

Philip K. Baran الروائع المائة

- ٧ -

هوركس فن الشعر

ترجمة

لويس عوض

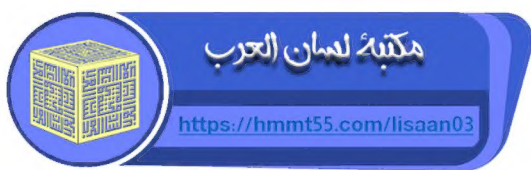
ماجستير في الآداب من جامعة كامبريدج
مدرس الأدب الإنجليزي بجامعة فؤاد

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

٩ شارع صلاح باشا بالقاهرة

١٩٤٧



جمعية إلى عميد السبعين في أمريكا
الدكتور العلامة الدكتور فليبي بله
٩ / ١١ / ١٩٥١
لوس أنجلوس

إلى الدكتور طه حسين

سبرى الأستاذ الدكتور

هذا الكتاب منك ، لأنك مثلت لى وراء كل سطر من سطره ، وما كان منك فليعد
إليك . لا أهديكه اعترافاً بغذاء الروح الذى أمددتني به منذ صباى ، فإن أدبك العالى الذى
قال فيه هوراس :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quisvis
Speret idem, sudet multum frustra que laboret
Ausus idem..

لا يكون تقديره باهداء كتاب هزيل ولذته متاسبة . إنما أفضل هذا لأنك إمام
الشائرين والراشدين معاً ، لأنك الأمين على الأدب العربى واللغة العربية فى الجامعة ، ولأنك
صاحب الحق عدو الجهالة والتعصب . أخذت عنك الثورة فتى آخذ عنك الرشد ؟

ل . ع

كلية الملك — كامبريدج — ٢٨ يونيو ١٩٣٨

سيرة هوراس

تستقي سيرة هوراس من مصدرين : الأول وهو المشثول عن الكثرة الغالبة من تفاصيل ترجمته ، هو ما رواه عن نفسه في شعره ، والثاني هو ما وصل إلى علمنا عن طريق مذكرة تنسب إلى سويتونيوس واضع سير القياصرة الإثني عشر ، جاءتنا مفككة ناقصة مهوشة تشتمل على عبارات لا تنطبق على تاريخ الشاعر المترجم له ، وجلى أنها تعنى شخصاً آخر . لعل تردد العبارات الشخصية في شعر هوراس لم يأت مصادفة بل جاء عن حرص وتبنييت ، ففي الهجاء الأول من الكتاب الثاني من « الهجائيات » يقول « يلد لي أب أولف بين الألفاظ على غرار لوكيليوس ، وهو رجل يفضلك ويفضلي ، قديماً أفشى أسراراً إلى كتبه كما يفشيها لأصدقاء خلصاء ، ولم يكن له ملاذ عداها سواء أصابه خير أو ضر . من هنا جاءت حياة هذا الشاعر القديم واضحة للناظرين كأنها صورة مرسومة . وأني لحاذ جذوه ... » .

هكذا اقتنى هوراس أثر لوكيليوس كما وعد ، متوخياً أن يعرض على بصر قارئه كل ما صر به من نعم ومحن في أطوار حياته جميعاً . الراجح عندي أن هذا لم ينجم عن رغبة تزيهة دفعته إلى إشراك القارئ في آلامه وآماله على السواء ، بل جاء عن هم بالغ للخلود وشهوة إلى فرض شخصيته على الناس فرضاً . فهو يفتتح أنشودته الحادية والعشرين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » بخطاب دن من الحجر قائلا ، « يا من ولد معي في عهد مانليوس القنصل » ، لتفهم من ذلك أن مولده كان في عام ٦٥ ق . م ^(١) ثم هو يقص عليك في أحد « رسائله » أن شهر ديسمبر هو الشهر الذي رأت عيناه فيه النور لأول مرة ، ثم أنت تقرأ في تاريخ سويتونيوس أن ذلك تم في اليوم الثامن على التعمين ، فيتحدد لك مولد الشاعر على أدق وجه . ولد هوراس لأب قروي في بلدة فينوسيا الواقعة على الجانب الشرقي من سلسلة جبال الأبين ، وهي مستعمرة رومانية أنشئت عام ٢٩١ ق . م . قرب انتهاء الحرب السامنية ، بمعنى أنها كانت تقوم على الترخوم التي فصلت بلاد اللاتين عن رقعة من الأرض أخرى قد استولى عليها الرومان ، ثم اتخذ منها جنودهم ثكنة حربية يشرفون منها على ما جاورهم من البلدان .

(١) كان الرومان يخمنون أذن أن النبيذ باسم القنصل الذي عصر النبيذ أبان ولايته ، كما كانوا يؤرخون إجمالاً بهود قنصلهم كما يفعل بعض ريفي مصر عند ما يتحدثون عن وقوع أمر من الأمور . رابن « أو بعدها .

وفي « هجائيات » هوراس إشارة طريفة إلى كل هذا ، حاول بها الاستفادة من موقع مسقط رأسه في تبرير هجائه على غيره من معاصريه ، فهو يزعم في الهجاء العاشر من الكتاب الأول أن موقفه من الشعراء هو موقف الحامية الرابطة في فينوسيا ، وظيفتها صد هجمات الدخلاء ، وواجبه الكشف عن الخونة والأدعياء ، ووسيلتهما في ذلك الدفاع لا الهجوم .

من الأمور التي شككت حياة هوراس وأدبه على نحو ما أن أباه كان عبداً أعتق قبل زواجه ، ذلك لأنه هياً لخصوم الشاعر سلاحاً بارزاً يعمدون إليه كلما أرادوا التعريض به وإبذائه في كرامته . المظنون أنه أجنبي الأصل لأن الرومان كانوا يسترقون أسرى الحروب من رعايا الأمم الأخرى ، وقد ذهب بعض المحققين إلى أنه لغريقى . بالرغم من أن هوراس ذاته كان حراً ، لأن ميلاده جاء بعد اعتناق أبيه ، فقد عانى الكثير من السنة مميريه وأقلامهم في صدر حياته ، وحز ذلك في نفسه حزاً شديداً ظهر أثره في هجائياته الأولى . فلما أن تعرف إلى مايكيتاس ، وهو وزير خطير من وزراء روما أوقع بالأدب ووصل الأدباء وتوطدت مكانته بين الشعراء ، بدأ يستعلي على ناقديه ويتكلف رحابة صدر لم تكن لتؤثر عنه في أيامه الأولى ، أيام أن كتب الهجاء السادس من الكتاب الأول ، الذي قال فيه أنه مدين بموهبته ونضوجه إلى عين ذلك الوالد الذي تفتن خصومه في الخط من شأنه ، وروى كيف أن أباه على قلة ماله لم يدخر وسعاً في تنشئته على أتم وجه فلم يزج به في مدرسة من مدارس الريف بل استصحبه إلى روما وتولى بنفسه حراسته كل يوم في ذهابه إلى المدرسة وأوبته منها . الظاهر أن أبا هوراس كان على رقة حاله واسع الدارك ذكى الفؤاد توهم في ولده النبوغ فلم يرض عليه بالتعليم العالي ، وإن كان لم يعمر إلى سن يرى فيها ابنه في أوج مجده . روى هوراس عن أبيه في الهجاء السادس من الكتاب الأول أنه كان يحترف جمع الضرائب ، ثم أضاف سويتونيوس إلى ذلك أنه كان يتجبر في الأطعمة الملحة . على أن شيئاً من المال وصل إلى يده أخيراً عن طريق لم يهتد إليه أحد من المؤرخين ، فترك المهنة أو المهن التي كان يزاولها وابتاع حقلاً طفق يزرعه حتى حضرته الوفاة . والمظنون أنه لم يتجب سوى ابن واحد ، لأن شعر هوراس خال تماماً من أية إشارة إلى شقيقة أو شقيق .

كلف هوراس بأبيه لا نظير له في تاريخ الأدب والأدباء ، فهو لا يفتأ يتحدثك عنه كلما عرضت مناسبة أو أرادها أن تمرض ، حتى لا يدع لك مجالاً لأن تتخطى أثره في صياغة عقلية الشاعر ونفسه . فهو يطلب إليك في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » أن تؤمن معه بأن كل ما هو متصف به من صراحة النقد وحضور البكنة

تمزق إلى أبيه وأساليبه في التربية ، « ذلك لأن أبي المفضل قد راضني على التخلق بهذا الخلق ، ألا وهو أن أتنبك عن السوء بمطالعة كل رذيلة على حدة والانتعاض بالمثل الذي أراه في الغير . فإن هو أراد أن يحثني على أن أحيأ حياة ملؤها القصد والحرص والرضا بما هيأ لي ، فقد كان يقول : « أما ترى تعس الحياة التي يحياها ابن الينوس ؟ وباروس ؟ كم هو شقي ؟ » . وإن هو أحب أن يصرفني عن حب غانية رخيصة ، كان يقول : « احذريا بني أن تكون كسكتانوس . . . يسرد عليك الفيلسوف الدواغى التي يحق عليك من أجلها أن تتجافى بمض الأمور وتسمى إلى بمضها الآخر ، أما أنا فيكفيني أن أحتفظ بالخلق الحميد الذى أورثنيهِ أجدادى ، وأن أصون حياتك وسعمتك من السوء ما دمت في حاجة إلى وصى . ولسوف تصبح بغير طوق عندما يقتل العمر جسمك وينضج خجلك » . ومن هذا يتضح مدى الرشاد الذى أنصف به ذلك الأب الكريم . ليس في مقدور امرئ أن يقرأ شعر هوراس في أبيه دون أن يمسسه شعور قوى بجمال الوفاء ؛ فيحجي الوالد والولد جميعا . وإن اعترافا كذلك الذى سقط من هوراس في المهجاء السادس من الكتاب الأول لا يبدله عندي كل ما جاء في شعر غيره في باب الوفاء .

روى هوراس عن نفسه أنه شب في أحضان مربية تدعى پوليا ، مما يستدل به على أن أمه قد ماتت في طفولته . هو يسرد عليك في الأنشودة الرابعة من الكتاب الثالث من « الأناشيد » كيف أنه كان يقيم معها في مسكن على مقربة من جبل فولتور ، ويصف لك كيف أنه كان يتجول في الغابات المجاورة حتى يغلبه النعاس فتغطيه الحماطم بأوراق الشجر الخضراء ، ثم يصحوا فأهل القرية من حوله عاجبون . هذه الذكريات المنعشة الطلية يفيض بها شعر هوراس . لعل جل ما يهكم منها أن أباه دفع به إلى مؤدب يدعى أويلبيوس ، وهو عالم فاضل طار صيته في زمنه ، نشأ في بلدة بنفنتوم الواقعة على الطريق ما بين فينوشيا وروما . والمظنون أن أبا هوراس قد سمع بفضله إبان رحلته في رفقة ولده إلى العاصمة فعهده به إليه . يؤثر عن هذا المربي أنه أصاب من مهنة التعليم شهرة أكثر مما أفاد مالا ، فوضع كتابا يبحث في « الأضرار التى تلحق بالمدربين على أيدي الآباء » . وقد وصفه هوراس بأنه شديد الصرامة « مولع بالقضيب » ، كما ذكر عنه أنه فرض عليه في مبدأ التحاقه بمدرسته مطالعة « الأوديسا » ، ملحمة هوميروس ، منقولة إلى اللاتينية بقم ليفيوس أندرونيكوس .

لما أتم هوراس مرحلة تعليمه في روما تزح إلى أثينا شأن غيره من شباب الرومان الذين كانوا يبتغون الثقافة الجامعية ، وهناك استمع إلى محاضرات شتى في الفلسفة وعلم الطبيعة

وعُلوم البلاغة كان يلقبها آنذاك فلاسفة مختلفو الشيع والمذاهب . أم ما شا كل ذوقه من هذه جميعا تلك التي تعرضت لسائل علم الأخلاق ، وإن كان لم ينحز إلى مدرسة من المدارس طوال لبثه في أثينا . وبينما هو يتلقى العلم تم في وطنه انقلاب سيامي كان ذا خطر في تلوين حياته المستقبلية ، أعنى مقتل يوليوس قيصر بخناجر المتآمرين عام ٤٤ ق . م . وما عقبه من حرب أهلية فر من جزائها بروتوس إلى أثينا . في أثينا كمن بروتوس ردحا من الزمن هينا متكلفا الاعتكاف مشارا على تتبع محاضرات ثيومنستوس في الفلسفة ، وإن كان في باطن الأمر يعي الجند وينظمهم كيما يتقص على أعدائه من جديد . الراجح أن مصرع قيصر باسم الحرية قد بدا في عين الشباب المعاصر فجر عهد جديد ، كما بدت الثورة الفرنسية من بعد في أعين وردزورت وكولريديج وسندي ، فليس غريبا إذن أن يرى هوراس في بروتوس الذي المتفلسف الوقور الذي أعمل نصله في بدن الطاغية وتحدث في الناس عن حقوق الشعب ، رجل الساعة ومتقد الديمقراطية . ما لبث أن تعرف إليه فضمه بروتوس تحت جناحه ، وما هي إلا أسابيع قلال غادر إثرها الرجلان أثينا . وضع السياسي في يد الشاعر زمام فيلق كامل ، فلما كانت معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . دحر أكتافقيوس قيصر ، رأس القاضين ليوليوس ، قوى الثوار دحرا ميينا ، وكان ما كان من انتحار بروتوس وموت كاسيوس .

نابت أن هوراس أبعد الناس عن روح الجندية طبعا وعقلا وبنية فالمهود إليه وإلى أمثاله عنانصب القيادة في الجيش يفسر هزيمة الثوار إلى حد ما . تحاذل هوراس والرحى دائرة ، فألقى بدرعه وولى الأدبار ، فالنقاد في هذا طائفتان : طائفة تميل إلى وصفه بالجبن وضعف الفؤاد ، وأخرى تلتمس له المماذير في أنه من أرباب القلم لا من أرباب السيف ، أو ، كما تحدث هو عن نفسه في دعاية رشيقة ، « لقد لعبت دور الشاعر — وإنكم لتعرفون ما دور الشاعر في كل زمن » . دور الشاعر هذا الذي يشير إليه هوراس هو ما ذاع عن الكايوس الإغريق من أنه فر هاربا من معركة مشهورة والقتال على أشده ، ثم تباهى بذلك في شعره . أولئك الذين يدافعون عن هوراس يحتجون بأمور عدة لا تحلو من وجهة واقناع ، أهمها إن المصدر الوحيد في هذه النادرة هو هوراس ذاته لا سواه ، وهوراس كما يتضح من شعره ، كثيرا ما يتهم على نفسه كما يتهم على غيره ، لأن النكتة طبع ، والطبع غلاب . فلو أنه كان يرى أنه أتى أمرا إذا لما أشار إلى الموضوع بكلمة بعد ذلك ، بل لعمد إلى كل ما من شأنه أن يذر الرماد في عيون لائمية ، فكيف وقد تعرض له مرة أخرى على الوجه المعروف في نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » ؟ ثم إنه لو كان لنا أن نأخذ بقول الشاعر ، فلما

لا تأخذ بما حدث به في نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » من أنه كان في أطوار حياته جميعا موضع عطف رجالات روما وإعزازهم ؟ لا ريب أن هوراس لم يرد قارئه على أن يستمسك بحرفية ما قرأ . هكذا يمضي ا . س . ويكام ومن ذهبوا مذهبه في تبرئة الشاعر من تقيضة رآجت عنه . « فلنسلم » ، قال شلى في توكيد ، « بأن هوميروس كان سكيراً ، وقرجيل متملقاً ، وهوراس جباناً ، وتاسو معتوها ، ولورد سيكون محتالاً ، ورفائيل إباحياً ، وسينسر شاعراً للملك ^(١) » . فلنسلم بهذا كله إذا كان يقضى إلى شيء : لكنه لا يقضى إلى شيء له دخل في تحديد القيمة الفنية لأديب . والقصيدة التي أثارت كل هذا الضجيج حول خلق الشاعر لا تتجاوز أن تكون قصيدة بين مئات القصائد التي نظمها هوراس في شتى العواطف والمناسبات . أبصر هوراس ذات مرة صديق له ممن نابروا على القتال بعد أن ألقى هو السلاح وانزوى بين المزوين ، يروح ويفندو مطمئناً في شوارع روما والحال مستتب في يد الحكومة الثلاثية ، فأدهشه ذلك بقدر ما أفرحه ، فقال مخاطباً إياه « عجبا ! أومبيوس في أرض الوطن ثانية سالم البدن مكفول الحقوق ؟ أومبيوس الذى قاسمى أخطار الحملة ولذاتها المختلطة تحت امره بروتوس » . ثم استطرد في صراحة عهدت فيه وصرارة تنبئ بشمور صادق ، « كنا معاً عندما أحسست روعة فيليبى والمجزرة الهائلة في أمحاهما ، ودرعى الصغير الشقى قد تخلف ورأى جباناً . . . والفضيلة كيف حطمها الزمن العاتى ، وأولئك الذين علا وعيدهم يعضون الرغام بعد انكسارهم ^(٢) » . ما أجل هذا الإيماء حقا إلى ما أثر عن بروتوس من أنه خر على سيفه بعد أن سحقت قواه متمماً كلمات الشاعر الإغريق : « أيتها الفضيلة الشقية ! ما أنت إلا اسم ، لكننى خلثك حقيقة فأضمت حياتى في طرادك » .

ألقي هوراس السلاح وعاد إلى روما كسير الفؤاد مدغنا للقضاء « ذليلاً قصيص الجناحين » ، كما قال هو في الرسالة الثانية من الكتاب الثانى من « الرسائل » ، فألقى الحكومة الجديدة قد وضعت يدها على أملاك أبيه الذى يغلب الظن أنه لم يعش ليرى المراك السياسى في دور الفصل أو لم يعش ليراه مطلقاً . مرت بنصير بروتوس و « الفضيلة » أيام بأساء مريرة شكلت حياته أعما تشكيل ، وطبعت عليه طابع القسوة والبذاءة ، كما يرى القارى في المقطوعة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والعاشر من كتاب « المقطوعات » وفي الهجائين

(١) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٠ ، « مقالات نقدية من القرن التاسع عشر » ، طبعة جامعة أكسفورد ، تحرير آدموند جونز .

(٢) ارجع إلى الأنشودة السابعة من الكتاب الثانى من « الأناشيد » .

السابع والثامن من الكتاب الأول من « الهجائيات » . كتب هوراس الكثير من هذه الهجائيات المقتدعة عقيب فشله السياسي وإبان تشرده في أزقة روما ، لكنه دمر الكثير المقلقة منها عندما أمن على نفسه وعيشه وأحس أن حق النابضين لم يضع مع ما ضاع من مثل عليا . ليس هناك دليل على أن الحكومة الجديدة قد اضطهدت هوراس بعيد عودته إلى روما ، لأنه كان آنذاك نسكرة من آلاف النكرات الذين آوتهم العاصمة ، وإن ما كان من مصادرة أملاك أبيه إنما جاء تحقيقا لقرار شامل سرى على كل مواطن لاذ بمصيبة الثائرين ، وما البأساء التي صادفها الشاعر يومئذ سوى نتيجة حتمية لخشيته أن يرفع صوته في عهد كان السكوت فيه أسلم وأبقى . على أن مرحلة شقائه ذاتها لم تطل لأن إخوانه هبوا للأخذ بيده ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، فكانت فاتحة هذا الصنيع أن أصدقائه وأصدقاء أبيه اكتتبوا بقدر من المال استردوا به الحقل الذي انتزعتهم الحكومة ثم أسلموه إلى الشاعر هدية ود وتقدير . عقب هذا سعى لدى ولاية الأمور انتهى بإسناد وظيفة كتابية إليه في بيت المال . على أن هذا على جمال معناه لم يكن ذا أثر في تلوين حياة هوراس ، لأنه كان حلا وقتيا لضائقة وقتية . عرف هوراس فرجيل ، صاحب « الإنيادة » ، وكان كل منهما يحمل للآخر أخلص الود وأعمق التجلة ، والراجح أن صلتها كانت ترجع إلى عهد التلمذة أيام إن كانا صبيين يتجهان إلى مؤدب واحد . كان فرجيل يكبره بخمسة أعوام ولذا كان أرسخ منه قدما في دوائر الأدب . قدم فرجيل هوراس إلى ما يكيناس وزير الدولة الخطير وحامي الأدب والفنون ، ثم زكاه لديه من بعده قاريوس شاعر الملاحم المعروف ، وفي هذا يقول هوراس في الهجاء السادس من الكتاب الأول « والآل أعود إلى شخصي ، أنا سليل الرجل الممتوق ، أنا الذي يعيرني كل مخلوق بأني سليل رجل ممتوق . يعيرونني بذلك الآن ، أي ما يكيناس ، لأنني ضيفك المقيم ، وقد كانوا يعيرونني به من قبل لأن فرقة رومانية كانت تحت إمرتي باعتباري ضابطا حربيا . . . منذ زمن بعيد حدثك فرجيل عني ، وهو خير رجل ، ثم قاريوس من بعده . فلما مثلت في حضرتك فمت بكلمات قليلة في لهجة متقطعة . . . » إلى آخر ما جاء بالنص . منذ ذلك الحين لم نعد نسمع شيئا عن الوظيفة الكتابية التي نيظت بالشاعر في مالية الدولة ، عدا أن زملاءه في العمل طلبوه مرة أو مرتين ليعينهم في عملهم . صلة هوراس بما يكيناس هي أبرز الحوادث في سيرته بلا نزاع : فإن هوراس قد انتقل من معسكر إلى معسكر وبدأ يرى في أكتافيوس قيصر - طاغية الأمس - الحاكم النقذ الرشيد الذي يصح أن يؤتمن على مقاليد الرومان ، وصاغ القصائد في مآثر المهدي الجديد

ما أعانته على ذلك شاعريته ولباقته ، متوخيا ألا يتعرض بخير أو شر لأولياؤه الأقدمين . على أنه اعتاد من باب التواضع الكاذب أن يفتتح الكثير من أناشيده الوطنية أو يختتمها باعتذار إلى قارئه عن تدخله في شئون الدولة الخطيرة ، زاعما أنه شاعر همه الأول أن ينظم القريض في الخمر والنسب . مهما قيل في هذا التحول السياسي أنه مؤيد لما أثر عن هوراس من خسة طبع وضعف خلق فإن واجب من يتصدى للقضاء في هذا أن يدخل في حسابه أن انجلاء معركة فيليبى عن هزيمة «الفضيلة» وانتحار بروتوس وتشتت أعوانه أو سقوطهم في ميادين القتال قد جعل من دعاوى الجمهوريين قضايا خاسرة وأسلم الحق للقوة ولم يدع للشاعر سوى مجالين : إما الصمت فيسلم ، وإما متابعة النضال بقلمه فيؤذى في عيشه وكرامته . ليس هذا دفاعا عن مسلك هوراس فإن الكثيرين من رجال رأى ممن سلفوه ومن خلفوه قد صبروا على النفي والتشريد صونا لعقائدهم ، كما أن منهم من جاد بالروح في سبيل المبدأ . وإن كان لم ينته إليه نبأ المسيح وحيوردانو برونو فهو لا ريب قد عرف من أمر سقراط وأمباذوقليس شيئا كثيرا . والمبدأ الذى قاتل في سبيله هوراس لم يكن بالعرض الذى يمكن نسيانه أو تناسيه ، لأنه ارتبط بمصير أمته ووطنه كما ارتبط بمصير الديمقراطية كمنصر من عناصر الحياة السياسية على وجه مجرد . وهو - فى جوهره - عين المبدأ الذى جاهد فيه ديدرو وروسو وهيجو وجودوين وتوم بين وشلى وأدباء الروس .

أقطع ما يكيناس هوراس ضيعة ويتنا ريفيا بين التلال السايينية بعد ثمانية وعشرين ميلا عن روما وعشرة أميال عن بلدة تيفولى على وجه التقريب ، ما زال الناس يحجون إليهما : أما الضيعة فقاعة ، وأما البيت فمختلف فى موضعه . عاش هوراس فى هذه البيئة الشطر الباقى من حياته فأعزها أيا إعزاز وآثرها على حياة المدن حيث الكسل والعريضة وإزجاء الحديث الفارغ فاشية جميعا . أحب فى الريف بساطة الفلاحين وحرصهم على الخوض فى مسائل علم الأخلاق ، فهم أبدا متحدثون عن السعادة ومواردها والفضيلة وأصولها والصدقة وعناصرها وكل ما يجب أن يؤبه به الرجل الصحيح العقل المترن التفكير . كانت الضيعة صغيرة يحرسها ثمانية عبيد تحت إمرة رئيس ، كما كانت تتسع لخمس من المستأجرين رقيق الحال . كل هذا يحدثك به هوراس فى شعره . هو يروى لك كيف أنه كان يجوس خلال ضيعته فى رفقة رئيس عماله مقترحا زراعة الكرم فى زاوية دافئة منها فيجيبه رئيس عماله بأنه لو صحت زراعة الكرم لصحت كذلك زراعة الفلفل والطيوب ا هو يتحدث إليك عن تجواله فى غابة مجاورة مشغلا بنظم فقرة من فقرات إحدى أناشيده فيبفته ذئب هائل

الجنة فيلقاه بجأش رابط فيولى الذئب مذعوراً . هو يقص عليك كيف أنه كان يرفع الأثقال ليساسر جيرانه من الرقيقين وكيف أنه كان يفكر في توسيع بيته ، وكيف أنه كان يتناول عشاءه الساذج مع نخبة من أصفياه والأرقاء من يقدم يا كلون . هو يسرد عليك كيف أنه كان يقضى الشطر الأوفى من السنة في مزرعته ثم ينزح إلى روما مع مقدم عصافير الصيف ليعود منها قبل مقدم التين . وهو يصف لك عامة بهاره في روما : فهو صاح مع الفجر متمدد على أريكته يقرأ أو يكتب نحو الساعات الثلاث ، ثم هو جائل في شوارع المدينة أو قاصد حقل مارتوريوس ملاعب ما يكيناس جولة من التنس ، ثم هو عائد إلى بيته مع الضحى متناول إكلته الأولى في قصد بالغ ، ثم هو جالس عصراً في شوارع المدينة مرة أخرى طائف بالخوانيت مستفسر عن ثمن هذا وقيمة ذاك ، ثم هو متسكع في « الميدان » أو في « السوق » مصع إلى قارئ الرمل وأشباههم في عبث خفيف ، ثم هو عائد أدراجه إلى منزله متناول عشاءه الخفيف من الخضر والمكرونة أو متجه إلى مائدة ما يكينوس صديقه العظيم . لم تكن ملاهى روماً لتجذبها إليها بل محبة راعيه ورقبة التأديين من أبناء جيله ، حتى إذا قضى الشاعر وطره منهما عاد إلى بيته الرقيق ، أو « حصنه » كما كان يدعو .

يبدو أن صلة هوراس بما يكيناس لم تقف عند حد الحماية والاحباء فإن في إنتاج الأول شواهد تشير إلى أن لونا من الحب المتبادل العميق نما في قلبيهما ، ظهر أثره ، لا في سخاء الوزير على شاعره ، ولا في تأليه الشاعر وزيره ، بل في طائفة من العبارات وردت هنا وهناك جياشة بالإخلاص وألطف معاني الوفاء . ليس أدل على هذا من الأنشودة السابعة عشر من الكتاب الثاني ، تلك القصيدة الغريبة الصادقة التي يقسم فيها هوراس ، وقد بلغه أن راعيه طريح فراش الموت ، أنه لا بد ذاهب إن ذهب ما يكيناس ، فلا حياة لرجل بعد وفاة صديقه الأكرم . أعجب من هذا أن يتحقق قسم هوراس على الوجه الذي ابتغى ، فساكاد الوزير بمضى إلى ربه في أوليات العام الثامن قبل الميلاد حتى لحق به الشاعر في أخرايه^(١) . مات ما يكيناس فكانت آخر رسائله إلى الإمبراطور أغسطس ، « إرع هوراس كأنك برعاني » . على أن هناك شواهد أخرى في شعر هوراس يستدل بها على أن صلته بالوزير ظلت إلى عهد متأخر تشوبها الشككية والإحساس بالفارق الاجتماعي بين مكانة الرجلين . وإن المترجم لهوراس ليحارح حقاً في تفسير هذا التناقض . فقارئ الهجاء السادس من الكتاب الثاني يصطدم بقبرة كهذه ، « مضى العام السابع وأوشك الثامن أن يكتمل منذ أن بدأ ما يكيناس

يمتدني في عداد أصدقائه ، ولم أجز أن أكون رفيقاً يحب استصحابه في مراكبته كلما خرج في رحلة ، ولا يجد بأساً من الاسرار إليه بأمثال هذه التوافه : «كم الساعة الآن ؟» «أرى أن غالينا الطارق نذكف لسيروس ؟» «لقد بدأ هواء الصباح البارد يقرس آذان من لم يأخذوا الأهمية لدفعه» ، وغير هذا من الأمور التي يصح أن تؤتمن عليها أذن لافكتكم السر . كنت طوال هذا الزمن ، في كل يوم وفي كل ساعة ، موضع حسد متزايد . فكل امرئ يقول : «هذا ابن الحظ قد شهد الألعاب في حجة الوزير أو لاعبه في ملعب مارتيموس» . ولو أن خبراً مقلقاً ذاع في مجلس الحرب لجاءني كل من في طريق يسألني رأي فيه . هل سمعت أيها السيد الكريم بشيء يتعلق بالداقيين ؟ لا ريب في أنك تعرف شيئاً فانت أقربنا إلى الآلهة . فكنت أجيب : «لا شيء ، وصل إلى علمي مطلقاً» «لأت تمكر بنا» «ألا فلتعذبني الآلهة إن كنت أدري عن الأمر شيئاً» . «ماذا ترى ؟ أي صقلية أم في إيطاليا سيهب قيصر الأرض التي وعد الجنود ؟» وفيما أنا أقسم أن لا أعلم بشيء من هذا ، تراءم يعجبون مني حاسبين أني مخلوق ذو طاقة خارقة على الكتمان . هذه فقرة لا تدع مجالاً للشك في أن ما يكيناس لم يتجاوز أن كان متبوعاً كغيره من المتبوعين ، يتحدث في قصد ، ويشق في قصد ولا ينسى لحظة أنه وزير مسئول . ينصب الدارس في محاولة التوفيق بين هذه الشكليات البادية في بعض كتابات هوراس وبين الشائع عن متانة الصلة بين الرجلين . على أن هذا كله يغطي التأمل صورة دقيقة عن مكانة الأدب والأدباء في حضارة الرومان بالقياس إلى مكانة السياسة والسياسيين ، وإنه ليدكر بمقام مداحي العرب عند ممدوحهم لا أكثر ولا أقل : فالذاهبون إلى أن الشعر في العصر الفضي كان أداة من الأدوات المسيطرة على المجتمع مسرفون فيما يذهبون إليه ، لأن القرائن جميعاً تشير إلى أن سلطان الشعر على أنفثة الناس وكيان الدولة ممّا قد تقلص بفروب شمس العصر الذهبي ، عصر هوميروس ، عصر الملحم والمنظومات الحقيية . ثم إنه يثبت أن رجال الدولة في القرن الأول قبل الميلاد قد بدوا في أعين رعاياهم أنصاف آلهة أو يزيد . ثم إنه يقرر أخيراً جملة صفات انتصف بها الوزير الخطير على التمين ، أشدها ظهوراً ثقل وطانة وسعة نفوذه ووفرة وقاره وميله إلى الصمت ، إن صحت رواية الشاعر عنه .

يعتبر ما يكيناس مسئولاً عن الشطر الأعظم من انتاج هوراس . فإن «المجانيات» والكتابين الأول والثالث من «الأناشيد» والكتاب الأول من «الرسائل» نظمت جميعاً بإيمانه ، إن لم يكن بإرشاده الفعلي ، وهي مرفوعة إليه قاطبة . ثابت أن الوزير لم يكتف

بجاية الشاعر ووصله ، بل جاوز ذلك إلى مطالبته ، أو الطلب إليه أن ينظم القريض في مناسبات معينة ، كما هو الشأن مثلاً في القصيدتين الأولى والتاسعة من كتاب « المقطوعات » اللتين تتعرضان لوصف معركة أكتيوم البحرية المعروفة في تاريخ مصر وروما . بل ثبت أن الوزير قد استصحب الشاعر إلى المعركة ليشهدها عن كثب ثم يصفها وصف خبير . ومما ينبغي ذكره أن مايكيناس قدم هوراس إلى أوغسطس قيصر وأوصى الماهل بالشاعر خيراً . سأل الامبراطور الشاعر أن يعمل كسكرتير خاص له وأن يندمج في بلاطه ، فرفض وأثر هدوء الريف على تكاليف المدينة وضوضائها . لم يتأذ أوغسطس من ذلك ، بل إن عطفه على الشاعر ظل متصلاً إلى منتهى حياتهما ، مما يستدل عليه بالنفث المحفوظة من رسائله . وقد رفع هوراس أعماله الأخيرة جميعاً إلى الامبراطور : رفع إليه الكتاب الثاني من « الرسائل » ، والكتاب الرابع من « الأناشيد » كما رفع إليه « الأغنية الزمنية » .

كان هوراس يفتت الرياضة البدنية مقتاً شديداً شأن صديقه فرجيل ، وهو يروى في الهجاء الخامس من الكتاب الأول أنه خرج ذات مرة في رحلة مع راعيه مايكيناس وصديقه فرجيل وآخرين من عليه القوم ، فلما مضى الوزير وصحبه إلى ملعب النفس انجحه الشاعران إلى فراشيهما يملآن الجفن نوما . كان هوراس هش البنية يؤذيه أنه اختلال في نظام معيشته ، ولذا كان دائم القصد في طعامه وشرابه . فلما أن تقدمت به السن كان عليه أن يقضى الشتاء في مشفى ساحلى دافئ فأم تارنتوم كثيراً ثم تحول عنها إلى بابا ، على بعد أميال قليلة من نابولي ، حتى حذر طيبه انطونيوس موسى منها ، لأن الاستشفاء بها كان يحمات بخار الكبريت ، وموسى مكتشف العلاج بالماء البارد ، فكتب هوراس إلى صديق من أصدقائه يسأله عن منابع المياه الأخرى على خليج يستوم . عاش هوراس طيلة حياته عذباً بالرغم من أنه عاضد التشريع الذى سنه أوغسطس قيصر لتشجيع الزواج .

لم يبق من الحوادث البارزة في سيرة هوراس سوى حادث واحد ، جاء نتيجة طبيعية لموقعه عند رجال الدولة . اعتاد الأقدمون أن يقيموا مهرجانات عظيمة شاملاً يتبارى فيها أقطاب الرياضة وغيرهم كل مائة عام أو يزيد قليلاً ، وعرف بينهم بالألعاب الثورية أو الدورية ، فلما أن وقع المهرجان في حكم أوغسطس عام ١٧ ق . م . رأى أن يختصه بعناية شديدة لم يسبقه إليها عاهل تخليداً لعصره وشخصه معاً ، فتوسل إلى ذلك بوسائل شتى كان أحدها تكليف شاعر من شعراء روما البارزين بأن يكتب قصيدة في هذه المناسبة يصف فيها المهرجان ويتمدح بالقائم به . وقع اختيار الامبراطور على هوراس فكان هذا إيذاناً بدخول الشاعر

في مرحلة رسمية جديدة قوامها الثقة والمسئولية على السواء . نظم هوراس «الأغنية الثوية» التي طلب إليه نظمها أي أغنية القرن ، ثم رفعها إلى أوغسطس فوقمت منه موقعا حسنا . على أن هوراس لم يعين شاعرا للملك ، أو ما هو منه ، إلا ليتولى الإشادة بذكر قيصر وفعاله . كان هوراس قد طلق الشعر الغنائي لعشر سنوات عند ما أوىء إليه أن يكتب أنشودة يخلد بها انتصار تيريوس ودروسوس ، ولدى أوغسطس ، في معركة من المعارك ، ففعل . غير أن هذا أفضى إلى اشتغاله بالغنائيات من جديد ، فما انقضى العام الثالث عشر قبل الميلاد إلا والكتاب الرابع من «الأنشيد» في يد القراء .

هذه ترجمة لحياة الشاعر اللاتيني الكبير هوراس فلاكوس ، لا هي بالمجمل ، ولا هي بالمستغرقة ، فإن راعك فيها جفافها فلا ذنب لأحد في ذلك ، فإن كنت تحسب أن حياة كل أديب مادة صالحة لأن تسبك منها مسرحية في خمسة فصول فأنت واهم ، لأن بين رجال القلم أناسا عاشوا وماتوا كسائر الناس ، وما هوراس إلا واحد من هؤلاء .

تواريخ

مولد هوراس	ق . م .	عام ٦٥
زوجه إلى أثينا	» »	٤٤ »
اشترأكه في حملة بروتوس	» »	» ٤٣ — ٤٢ »
عودته إلى روما	» »	٤١ »
تقديمه إلى مايكيناس	» »	٣٨ »
الكتاب الأول من « الهجائيات »	» »	٣٥ »
الكتاب الثاني من « الهجائيات » و « المقطوعات »	» »	٣٠ »
الكتاب الأول والثاني والثالث من « الأناشيد »	» »	٢٣ »
الكتاب الأول من « الرسائل »	» »	» ٢٠ — ١٩ »
الكتاب الثاني من « الرسائل »	» »	١٩ »
« الأغنية الزمنية »	» »	١٧ »
الكتاب الرابع من « الأناشيد »	» »	» ١٧ — ١٣ »
« رسالة إلى أوغسطس »	» »	١٣ »
وفاة هوراس	» »	٨ »

أما « فن الشعر » فجهول التاريخ ، والراجح أنه نظم في أخريات حياة الشاعر بين عامي ١٠ — ٨ ق . م . على أن فريقا من المحققين يذهبون إلى أنه قد صدر مع الكتاب الأول من « الرسائل » عام ١٩ ق . م . وترشحون عام ٢٣ ق . م . للبده في نظمه .

نصير

ليس الغرض من هذا التصدير مناقشة المبادئ والنظريات التي اشتمل عليها مقال هوراس في « فن الشعر » على وجه يمكن أن يوصف بأنه سد فراغاً في حياتنا الأدبية ، وإنما هو عرض — أرجو أن يكون مقنعاً في مجلته — انبغى أن يصاحب النص ، لأن النص في كثير من فقراته غامض يحتلج إلى الضوء ، ضوء الشرح وضوء التعليق . فإذا ما تيقن القارئ من أنه استوعب مراد هوراس وهضمه ، التي شفتيه تتحركان بظائفة من الأسئلة الحائرة التي لا غنى عنها لمن أراد أن يحدد موقفه من الأدب وعناصره . وهنا تبدأ المناقشة . إن أحاول أن أناقش النص على ضوء اختباري وحده فإن هذا قين بأن يضلل فريقاً من القراء ، ولا بالنظر إلى عامة الوثائق النقدية التي ظهرت بين كتاب أرسطو في « فن الشعر » وكتاب الدكتور أ . إ . ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » . لكنني سأحاول الجمع بين هذا وذاك متوخياً انتخاب ما أحسبه لازماً لزوماً جوهرياً لثقافة قارئ العربية .

الراجح عند بعض النقاد أن مقال هوراس في « فن الشعر » لم يقصد به أن يكون معالجة مبنية لمناصر الأدب ، لأنه في هيئة قصيدة ، ثم لأنه في هيئة خطاب . والمقطوع به أن هوراس كان يدعوه : Epistola ad Pisones ، أي : رسالة إلى آل پيزو ، شأنه في ذلك شأن الرسائل الأدبية والسياسية الأخرى التي وجهها إلى ما يكيناس ، حاميهِ وحامي معاصريهِ من الشعراء ، وإلى أوغسطس ، إمبراطور الرومان الذي كان عهده أزهر عهد في تاريخ الأدب اللاتيني ، وإلى يوليوس فلوروس ، وإلى رئيس خدمه ، وإلى غيرهم جميعاً بمن احتك بهم الشاعر في حياته اليومية أو حياته العامة . آل پيزو ، كما يستفاد من أقوال هوراس ومن غيرها من المصادر ، أسرة معروفة في روما القديمة عرفها الشاعر وأعرها ، نعى عنها أنها تفرعت من عشيرة كاپورنيوس التي تزوج منها يوليوس قيصر . فن أين جاء عنوان القصيدة الحاضر : Ars Poetica أي : فن الشعر ، أو : De Arte Poetica ، أي : حول فن الشعر ؟ لما كان موضوع القصيدة أو الرسالة يدور حول محور واحد هو طبيعة الشعر وضروبه ، تمارف النقاد والمشتغلون بالأدب على الإشارة إليها بموضوعها . التعارف قديم ومعقول ومطلق ، فلنتعارف نحن على ما تعارفوا عليه ، وكفى الله المؤمنين القتال .

رى بعض النقاد أن قصيدة هوراس في «فن الشعر» رسالة قبل أن تكون مقالا نقدياً . فهو هوراس يفتتح رسالته بخطاب إلى آل يئزو ويختتمها بنصيحة موجهة إلى الابن الأكبر في هذه الأسرة ولا ينسى في صلب النص أن يذكر أفرادها مجتمعين مرة أو مرتين ، لكن لا أرتاب مطلقاً في أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارى ، قارى الأدب مجرداً ، في أغلب مواضع القصيدة . ولقد يخيل إلى القارى الفاحص أن هوراس نظم قصيدته هذه في أوقات متباعدة ، فتأرجح صيغ الأفعال في الشخص الثاني بين الجمع والإفراد يدل دلالة أكيدة على أن الناظم إبان نظم القصيدة لم يكن يعرف تماماً مصيرها النهائي . دين هوراس لأرسطو وشيشرون وبحاة الإسكندرية جسيم ، والزاجج عندي أن هوراس ، وهو رجل مثقف معقد الشخصية إلى حد ما ، بدا له أن يكتب مقالا يقرر فيه أوضاع الأدب الكلامي كما فصل أرسطو وغيره من قبل ثم يضيف فيه إلى التراث ما عن له من خواطر . كان ذلك حوالي عام ٢٣ ق . م . ، أيام بدأ في إنشاء الكتاب الأول من «الرسائل» . إن قارى النص يخير في أن يطلعه بالروح التي تروقه ، ومن هنا كانت طاقته على التأثير أضيق من طاقة كتاب أرسطو في «فن الشعر» . حشا هوراس مقاله بمجموعة من القضايا التي تعتبر من أخطر أحكام النقد الأدبي على الإطلاق ، حتى أن الناقد المحترف ليحار في تحديد موقفه من الشاعر المراوغ ومن قصيدته كثيرة المزالق . ثم أن في إنشاء المقال ظاهرة تسترعى النظر ، ألا وهي التفكك الشديد بين أجزائه ، مما يبنى بأنه نظم في فترات متباعدة ، فهو يبدأ بكلام ينطبق على أعم عناصر الأدب ، ثم ينتقل إلى مشكلة اللغة والاشتقاق ، ثم يقفز إلى مسألة من مسائل العروض عرضت له ، ثم يثب إلى الدراما وأصولها ، ثم يعود بك على شعر الملاحم ، ثم يرجع إلى منشأ الدراما مرة أخرى ، ثم يعرج على مشكلة الفن والإلهام ، ثم يتراجع إلى الدراما من جديد ، ثم يتناول وظيفة الشعر ، ثم ينكص إلى مشكلة الفن والإلهام ، ثم يرد إلى وظيفة الشعر ، ثم يستأنف الحديث عن مشكلة الفن والإلهام ، ثم يتفجر به كما بالتملقين والمرائين ، ثم يحتتم بمشكلة الفن والإلهام للمرة الرابعة . صحيح أن هذا الفقر في التبويب وحصر الأفكار عيب شائع في تواليف الأقدمين كافة ، لكنه بلغ أشده في حالة هوراس . من العجب أن مقال هوراس لم يعدم من يصفه بين نقاد الإنجليز بأنه مثل في النظام والترتيب ، فلمل من الكافي أن توارن بين «فن الشعر» وكتاب لوجيغينوس «في الأدب السامي» لترى مدى إلمام الأخير بفن الحبك والتبويب ولتدين كيف عجز هوراس عن تطبيق عين ذلك المبدأ الذي أظن في بسطه في بعض الفقرات الافتتاحية من مقاله ، وبوروم

في قضيته الحكيمة : « فروع الترتيب وروقه تتلخصان ، لو صح تقديرى ، في أن على ناظم القصيدة المصماء التي تتطلع إليها الدنيا بصبر نافذ ، أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل كل ما شط عن الموضوع إلى أن يأتي حينه »^(١)

تهيب هوراس من النقد ظاهرة تنطق في كل عمل من أعماله . فهو يتحدث أبدا عن الناس واللامعة والثناء والرأى العام ، وهو أبدا متمثل قارئه في هيئة الرقيب . في مقاله حول « فن الشعر » وحده إشارات خمس إلى هذه الرقابة أو يزيد . هو يتسامل على سبيل المثال في موضع من مواضع المقال^(٢) قائلا : « الخصائص والنبرات التي يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة الحدود . فلم يحينني الناس كشاعر إذا قعد في العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ » ثم هو يقول في موضع آخر^(٣) : « أصنع إلى ما أتوقعه ويتوقعه الناس معى في العمل الأدبي » ثم هو يجزم في موضع ثالث^(٤) بأنه « إذا كانت لغة التكلم غير مطابقة لحالته ، فإن روما بأسرها شبابها وشبيها ، مجتمع للسخرية منه » . وهو أخيراً يقول^(٥) : « وما كان ناقد يستطيع أن يميز الشعر غليظ الموسيقى ، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمود . أفيجمل أن أرتكن على هذا التساهل فأهيم بلا رابط وأكتب بلا قيود ؟ أو أن من واجبي أن أحسب أن جميع الناس سيلحظون عثراتي فأعمل في حرص وحذر على اكتساب عفوم . بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء » . الاقتطاف من شعر هوراس لإثبات تهيبه من النقد لا ينتهي ، فحسبك منه ما ورد في مقاله .

قد يسأل سائل : ولم هوراس ؟ أليس أرسطو أولى بعناء النقل والشرح والتعليق ؟ ليس هناك من يرتاب في أن كتاب أرسطو في « فن الشعر » هو أعظم وأقيم وثيقة في نظرية النقد منذ بدء التاريخ إلى عام ١٩٢٤ ، عام صدور الطبعة الأولى من كتاب الدكتور أ . ا . ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » . التساؤل منطقي لكن به شيئا من الغلو كذلك . أرسطو ، كما ثبت أخيراً ، لا يصف عناصر الأدب وصف مشاهد يعيل إلى التقصى والتعميم ليس غير ، بل وصف منشرح يعالج الأدب على ضوء الفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال ، وهي ألوان من المعرفة

(١) سطر ٤١ — ٤٥ من النص اللاتيني .

(٢) سطر ٨٦ و ٨٧ من النص .

(٣) سطر ١٥٣ من النص .

(٤) سطر ١١٢ و ١١٣ من النص .

(٥) سطر ٢٦٣ و ٢٦٨ من النص .

عسيرة المهضم على المختصين ، فإياك بأهم لا تملك كتابا واحدا في هذا أو ذاك أو تلك رضى المشتغلين بهذه الشؤون اشتغالا جديا . ليس معنى هذا أن يظل قارئ العربية محروما من أسس الثقافة وثمرات الفكر ، بل إن معناه أن لا يتصدى لأرسطو غير من رستحت قدماء من النقاد ومؤرخي الأدب .

من غير المألوف اليوم أن يعبر مفكر عن نظرياته نظما ، لأن النظم ، أو المظنون عنه ، طبيعته وضروراته لا يتسع لأداء الأفكار اللطيفة أو العميقة على وجه أمين . مهما كان لهذا الظن من وجهة فهو لا يفسر من الواقع شيئا ، والواقع هو أن بعض الأقدمين قد آثروا التعبير عن فلسفاتهم بالقريض . أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس وأمنادوقليس وبارمتيديس وقد نظم ثلاثتهم نظريات في الفلسفة الطبيعية شعرا ، ثم فيثاغورس وفوكيليس اللذان دونا مبادئ الأخلاق نظما ، ثم لوكرتيوس وقيرجيل في « ربيعياته » وقد شرع طابائع الأشياء في أجل قريض ، ثم مانيليوس وبونتانيوس وقد أخضعا العروض لأصول الفلك ، ثم لوكان وصولون ويعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة . نضج الشعر التعليمي قبل هوراس بقرون . فمسيود الذي يعد بحق أبا الشعر التعليمي عاش في القرن الثامن وترك لنا شعرا في موضوع الفلاحة . وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بمسيود تأثرا شديدا ، وخاصة في قصيدة « فن الشعر »^(١) . على أن هناك رهطا من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المتفلسفين — لك الخيار في الإطلاق — أخضعوا ثمرات تفكيرهم لضرورات النظم وانطوا في غمرات النسيان . هذا الضرب من الآراء مألوف لقارئ العربية في « ألفية » ابن مالك وطائفة من الأراجيز ظهرت بين حين وآخر لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها ، وهذا عرض بطبيعة الحال . فإن الأصل في هذه المنشآت أنها مظهر من مظاهر أسبقية الشعر للنثر الفني من الناحية الزمنية ، والموضوع أعقد من أن يتناول في هذا المرض العام بالتحليل . لا غرابة إذا في أن هوراس ، وهو شاعر لا متشاعر ، قد نظم مجموعة من القواعد التي تصور أن فن الشعر مرتركز عليها . إنما الغريب أن لا يفعل ذلك . بل إن ضياغة النقد الأدبي في قالب قصيدة على هذا النحو يستأهل من دارس الأدب شكرانا وامتنانا لا مزيد عليهما . فإذا كان نثر أرسطو العالمي الجاف قد أنجب كل البحوث الجافة في نظرية النقد مثل كتاب ديمتريوس إلى كتاب لونجينيوس إلى كتب فيليب سيدني ووليم وب وجورج بوتنام وستيفن جونسون وابن جونسون وبنية الأليزابيثيين ، ودرابدن وبنية الموديين ، وأديسون وستيل وجراي

ودكتور جونسون ويونغ وبقية الأوغسطين ، وهيرد وييرك وورد زويرث وكوليريدج وسدى ولام وهازلت وشلى ونيومان وهنت وكارلايل وشليجل وجيتى وبقية الرومانسين ، وأرنولد وباتر وبقية الفيككتوريين ، وعشرات وعشرات من المحدثين إما عن طريق الإيحاء وإما عن طريق التأمين وإما عن طريق المناقضة ، فإن قصيدة هوراس قد أنجبت قصائد قيّدا واسكاليجر وبلتييه دى مانس وبوالوويوب وروسكومون وماالجريف وغيرهم وغيرهم عن طريق التقليد ، كما أنجبت نثر مئآت من الكتاب سلف ذكر بعضهم فى الإشارة إلى أثر أرسطو .
فلعل فى الفصلين التاليين غناء للمستريد .

من التعسف أن يقال إن ضرورات النظم قد ألزمت هوراس بأن يحد من مادته وييسطها ما استطاع إلى ذلك سبيلا . فالدليل قائم على أن مادة الرجل وتفكيره محدودان لا عمق فيهما ولا اتواء . قال هوراس فى مقاله كل ما أراد أن يقول ، على النحو الذى اشتغى أن يفتح . فوقفنا منه إذا موقف الشارى من البائع . هذا يدعوك فذاك يمتحن ، فإذا كان المال عزيزا فى هذا الزمن فالمقل والذوق أعز . فإن ساءنا فيه أن بضاعته قليلة فلنذكر أن دكانه قليل كذلك . هذه سلع الفكر مطروحة أمامنا فلنقلبها فى صبر و نزاهة واحتراس ، فإن وجدنا بينها بغيثنا فلنمط بقدر ما أخذنا ، وإن مضى اليوم ولما نقر منها بشئ يستأهل الشراء فلا يحزننا ما أضعنا من وقت وما بذلنا من غناء ، ولننصرف عنه إلى غيره راضين بالقليل .

١ - الإغريق والرومان

فى « فن الشعر » قضايا مسيدة إلى صميم نظرية النقد وأخرى ذات قيمة تاريخية ليس غير . من القضايا الأخيرة نستخلص جملة أمور ، أولاها بالذكر تحديد موقف الرومان من الإغريق . لما انهارت دولة الإغريق من جراء عصف الحوادث والانحلال الداخلى وظهور أمة اللاتين فى ميدان السياسة الخارجية لم تنهر معها ثقافتهم كما هو الشأن مع غيرهم من أمم الأرض ، بل أدنى إلى الصواب أن يقال إنها عاشت إلى يومنا هذا رغم تضافر العوامل المختلفة على إخمادها ، عاشت متخذة فى ذلك صورا شتى تتراوح بين الموت والتمات والاسمات . فمعد ما علا نجم الرومان ألفوا أنهم يواجهون المشكلة الكبرى فى تاريخ كل إمبراطورية ، ألا وهى لزوم الثقافة لتشييد الحضارة . الرومان بطبعهم رجال حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب

المجاورة كالإغريق وقد كان . توسلوا إلى ذلك بوسائل شتى بعضها مخز وبعضها طبعي . كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم ويستخدمونهم في تأديب بنينهم ، وهي حالة شاذة إن دلت على شيء . فذلك إن العبد اليوناني كان أجدر بالحياة من السيد الروماني . ثم إن اشراف اللاتين وسراهم كانوا يبعثون بأنجالهم عندما يبلغون أعتاب الشباب إلى أثينا حيث يتلقون العلم في جامعتها ، لأن روما في أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤمن على النور والعرفان . برع الرومان في الحرب والقانون ، لكن وجوه الثقافة الأخرى عزت عليهم ، فاتجهوا إلى الإغريق يلتمسون الفاسفة والبلاغة وعلم الأخلاق وعلم الطبيعة والأدب والفنون عامة ، حتى الدين . ليس كافيا أن يقال إن الرومان عاشوا في ظل الإغريق ، لأنهم تطلعوا إليهم كما يتطلع تلميذ حائر إلى فقيه ضليع . أحاطوا بهم بلون من الإجلال يقرب من التقديس « هذه الثورات عيها » ، يقول شلي في سياق حديثه عن العلاقة بين انحطاط الشعر والفوضى الاجتماعية ، « تمت في روما القديمة في دوائر أضيق . لكن مظاهر الحياة الاجتماعية ، وأشكالها لا تبدو مطلقا أنها كانت مشربة بروح الشعر تماما . الظاهر أن الرومان كانوا يرون في الإغريق أنهم خزان غنية بالمعرفة الخالصة ، وأنهم صوروا المجتمع والطبيعة ، وأنهم أحجموا عن إنتاج شيء في لغة الشعر أو النحت أو الموسيقى أو المارة يشير إشارة خاصة إلى ظروفهم الشخصية ، في حين أن عليه أن يعبر عامة عن التركيب السكلي للعالم . على أننا نحكم استنادا على دليل جزئي ، وربما كان حكما جزئيا كذلك . لقد ضاعت مخططات إنيوس وفارو وبا كوفوس وأكيوس ، وكلهم من أكابر الشعراء . إن لو كرتيوس خالق بأجل معاني الخلق ، وفرجيل خالق بمعنى عظيم الجلال . إن رشاقة التعابير المنتقاة في عمل الأخير لتشبه ضبابا من النور يحجب عنا ذلك الصدق العميق الفائق الذي يحف فكره عن الطبيعة ، وإن ليفي لينضج شعرا . على أن هوراس وكاتولوس وأوفيد وبقية أكابر كتاب العصر الفرجيل بوجه عام ، رأوا الإنسان والطبيعة في مرآة الإغريق . كما أن مؤسسات روما وديانتها كانت أقل شاعرية من نظائرها في بلاد الإغريق ، كالظلال قل عن المادة وضوحا ^(١) » .

هذا يفسر حماسة هوراس لسكل ما هو إغريقي . ستري كيف أنه يركب رأسه في أكثر من موضع من مقاله كما يوفق بين إجلاله الإغريق ورغبته في تشريع أصول صالحة تنعش بها اللغة اللاتينية والأدب اللاتيني . لو وقف الأمر عند حد مقالته :

(١) من ١٤١ — ١٤٢ « دفاع الشعر » ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، حررها آدموند جوتز ، طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٢٤ .

Vos exemplaria Graeca

Nocturna versate manū, versate diurna

لما عن لأحد أن يعترض عليه ، فمن العدل أن يقال إن أكثر خلفات الإغريق أنماط في الأدب والفنون عامة ينسب على الدارس ، والمنتج من باب أولى ، أن ينكب عليها ويمزقها بحثا وفهما وتثريحا . لكن من العسف أن يدعى أن صنعة الأدب لا تتحقق في أديب إلا إذا أثبت أنه هضم هوميروس وإسخيولوس وسوقوكليس ويوربيدس ، لأن هوميروس لم يقرأ إسخيولوس ، ويوربيدس لم يقرأ أرسطو ، وإن حظ شكسبير من القداى ، رغم كل ما قاله تشيرتون كوليز في هذا الموضوع ، « لاتينية ضئيلة وإغريقية أضال » كما تجزى رواية بن جونسون عنه . بل أخطر من ذلك أن ينص على اتخاذهم أنماطا تحتذى في كل شيء كأنهم أنصاف آلهة أو رسل نبيون ، لأن هذا يقضى إلى إحاطة الفن بسياج صناعى لا يمر له ولا نفع فيه ، يقصر الأدب المسرحى على راسين وكورناى ومن لاذ بهما ويستبعد من حرم الفن كل من تجاهل الوحدات الثلاث أو نادى بالشعر الصرف . لهذا البحث مكانه من التصدير فيما يلى .

ذكر هوراس أن الرومان كرهوا الشعر لأنهم قوم عمليون ثم تهالكوا عليه لأنهم ظنوه فنا سهلا لا يحتاج إلى دراسة . « وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وحببهم بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل بالتنظيم ، لأنهم هم الأوحى كان للمجد . أما صبية الرومان فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة^(١) » . في هذه السخرية اللطيفة أجمل هوراس رأيه في مقام الرومان والإغريق معا ، فكان في ذلك حصيفا أيما حصافة . الرأى ليس منه وحده بل من معاصريه كذلك . فلما أن حاول إصلاح أدبه ولفته بالنظر الى آثارهم أخطأ ، ولما أن حاول التماس أصول الادب مجردا في تراثهم أخطأ .

نجد في تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع ، هي الجدل الذى لا انقطاع له حول موضوع القدماء والمحدثين . ليست هذه الظاهرة بطبيعة الحال قاصرة على الآداب الأوروبية وحدها ؛ فنحن نجد في آداب كافة الأمم . ذلك لأن لها ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع وتطورهما . فدامت الحياة تتغير ، وما دام المجتمع يختلف من عصر إلى عصر في أشكاله وتركيبه الداخلى ، فالجدل حول القديم والحديث قائم . هو بمثابة التعبير الفكرى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع فى المجتمع والحياة .

نجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون في تلك الفترات من تاريخ الفكر الإنسانى التى نسميها فترات الانتقال وهى كثيرة . فالأدب مثلاً وغيره من وجوه النشاط الإنسانى ينتقل الآن فى مصر من حال إلى حال . لذا نجد أن الكلام فى القديم والحديث بلغ مبلغاً عظيماً منذ بدء القرن العشرين . كذلك نجد أن الصراع بين القديم والجديد فى إنجلترا المعاصرة قد اتخذ أشكالاً شتى منذ انهيار العصر الفكتورى ، حتى بلغ أعنف درجاته فى مقالات ت . س . اليوت عن مقام الأدب بين « التراث والموهبة الفردية » ، وهو المقال الذى استفز الكثيرين من أئمة النقد عند الإنجليز إلى بحثه والرد عليه .

على أن الجدل فى موضوع القديم والحديث على اتصاله فى تاريخ الآداب الأوروبية اتخذ صورة واحدة فى عصرين على التعمين . الأول هو العصر الأوغسطى الأول بروما إبان النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل ، والثانى هو العصر الأوغسطى الجديد بإنجلترا وفرنسا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر وما يليه بقليل . اتخذ الجدل فى هذين العصرين صورة واحدة لأن حال الأدب تشابهت فيهما إلى حد بعيد . تشابهت حال الأدب فى هذين العصرين لأن الصفات المميزة للمجتمع تشابهت فيهما إلى حد بعيد كذلك . هذا التشابه بين الأدب اللاتينى والمجتمع الرومانى تحت حكم أوغسطس من ناحية وبين الأدب الإنجليزى والمجتمع الإنجليزى فى حكم شارل الثانى وأول ملوك أسرة هانوفر من ناحية أخرى دفع المؤرخين إلى تلقيب الفترة الواقعة بين ١٦٦٠ وموت الشاعر يوب بالأوغسطية الجديدة . وقد اكتملت عين هذه الخصائص فى فرنسا إبان حكم لويس الرابع عشر ، فأمكن المقارنة بين هذه العصور جميعاً .

لم يكن المقصود أساساً بالجدل فى القديم والحديث إثبات فضل الإغريق على الرومان أو إنكاره ، فقام الإغريق من الرومان كان مقاماً راسخاً فى جملة . إنما دار النزاع فى روما القديمة حول قيمة الأدب اللاتينى فى جاهليته ، إن صح هذا التعبير ، بالقياس إلى الأدب اللاتينى فى العهد الأوغسطى . كان كتاب الرومان قبل العهد الأوغسطى متفقين على تمجيد الماضى ، وكان الماضى عندهم ماض بعيد أطلقوا عليه اسم العصر الذهبى وقصدوا به العصر الذهبى للأدب اليونانى ، ثم ماض قريب هو ماضى روما فى جاهليتها . أما آثار العصر الذهبى فقد اجتمعت كلهم على إجلالها واحتضانها فى إنتاجهم . أما أصول أدبهم القومى فقد اصطاح الرومان على تقديرها ودراستها كذلك ، إلا أن بعض كتابهم نقدوها نقداً صريحاً . كان طبيعياً أن يبدأ هذا النقد بظهور أول شاعر على جانب من الخطر ملموس . فما أن ظهر

إنيوس أسبق فحول الشعراء عند الرومان الذي نظر إليه لو كرتيوس وغيره على أنه أبو الشعر الروماني ، حتى تولى بنفسه نقد أسلافه والتهوين في شأنهم . كان لو كرتيوس شاعراً ذا شخصية وحيوية وابتكار ، وكان يحتقر كل من تقدموه من شعراء الرومان ولا يعترف لغير الإغريق بفضل في الأدب ؛ ولا غرو فقد كان له النصيب الأكبر في تدعيم الأدب القومي عند الرومان . وإذا كان نيفيوس يعد بحق واضع أساس الملحمة الرومانية بما كتبه عن « الحرب البونية » فإن إنيوس هو أول من ثقفها ودفعها إلى مرتبة شريفة « بامياته » المشهورة . ولم يقتصر إعجاب لو كرتيوس به على تقريبه بل إن شعره ليحمل من الدلائل ما يوجب أنانه خضع لتأثيره إلى مدى بعيد . كذلك كان شيشرون شديد الإعجاب بإنيوس مدمن النظر في أعماله كثير الامتداح له في كتابه المسمى « بالخطيب » . ظلت « عاميات » إنيوس المرجع الأكبر لتاريخ روما القديم مدى قرن أو يزيد ، كما ظل هو قريباً من قلوب الناس إلى عصر متأخر بعد أن ظهر من تحدهاء وغض من قدره بين التأخرين .

لكن أهمية إنيوس بالنظر إلى الجدل بين أنصار القديم وأنصار الحديث عامة تعد أكبر من أهميته كشاعر انتقد القدماء ، لأنه أصبح بعد حين أحد أولئك القدماء الذين دار حولهم الجدل ، كما أنه أصبح رمزاً لمدرسة من مدارس الأدب في روما ومحكاً للذوق الروماني في العصور التي تلت . أصبح إنيوس يمثل القدماء جميعاً ، ويمثل الشعر الروماني القومي في بدء تكوينه . بذلك انقسم نقاد الرومان إلى فريقين : فريق يتعلق به ويحتذى أعماله وينظر إليه على أنه خالق الأدب بين الرومان ، وفريق ينتقد شعره ويتشكك في قيمته وينصرف عنه ، بل عن أدب الرومان جملة في جاهليتهم إلى أدب الإغريق وأدب الإسكندرية وأدب روما في العهد الأوغسطي . كان هذا في الواقع مبدأ المعركة بين أنصار القديم وأنصار الحديث . ظل إنيوس معدوداً دغامة الشعر الروماني حتى ظهرت مدرسة الإسكندرية ووجدت تعاليمها سبيلاً إلى عقول كثير من أدباء روما ، فابتدأ النزاع واتخذ في جميع أطواره صورة المساجلات بين النقاد أحياناً وصورة التقليد بين الشعراء أحياناً أخرى . لم يظهر لمدرسة الإسكندرية أثر في الحياة الأدبية بروما إلا منذ بدء العهد الأوغسطي ، بل إن من وضع الأمور في غير موضعها أن نعتبر بدء العهد الأوغسطي ناشئاً عن انتشار أفكار الإسكندرانيين بين أدباء الرومان . كان مبدأ الجدل حول القديم والحديث إذن ظهور طائفة من الشعراء بروما عرفت بالمدرسة الحديثة . خضع أبناء المدرسة الحديثة هذه لتأثير مدرسة الإسكندرية في الأدب ، وحاكوا أساليبها في الكتابة ، وكان من أمرهم أن أخذوا القدماء بالنقد وأعرضوا عن أدبهم

إعراضاً . هاجم شعراء المدرسة الحديثة الأقدمين في شخص إنيوس ، لأن إنيوس كان يمثل الأدب الأوماني في عصر تكوينه . ولم يكن جميع رجال هذه المدرسة من الشعراء الناجحين ، ولكنهم كانوا جميعاً من المثقفين المسرفين في العلم على كل حال . كان ينتمي إلى المدرسة الحديثة عدد لا بأس به من نخول الشعراء . كان كاتولوس واحداً منهم ، كذلك كان بروتيريوس ، ثم أوقيد من بعده . لكن الكثرة المطلقة منهم كانت من أوساط الشعراء وصغارهم من ذوي العلم الغزير . كان منهم كالقوس وسينا وكورنيثيكيوس وقالييريوس كاتو . كان من مذهب هؤلاء أن يكتبوا أدباً للخاصة لا أدباً للجماهير . وكانوا يعنون أشد العناية بالتفصيل والتحليل النفسي وبإجراء التجارب في عروض الشعر رجاء التجديد . ترسموا خطى الإسكندرانيين عن كثب . ونقلوا أساليبهم في الصقل ووزن الشعر نقلاً جريفاً خلا من كل تصرف . ولقد أدى حرصهم الشديد على صقل الشعر إلى اتهام إنيوس وغيره من القدماء بالبداوة في التعبير ، وتقريظ المحدثين لأنهم دمشوا الشعر وأتقنوا صياغته . إلا أن من بعض معائب المدرسة الحديثة أن شعراءها شطوا في تبادل الإطراء على حساب القدماء ، فلم يتركوا مجالاً للاعتدال .

كان الشاعر الفحل كاتولوس شأن أشياعه من رجال المدرسة الحديثة يكثر من التعريض بشعر إنيوس ، لكنه على الرغم من ذلك كان يتأثر خطاه في بعض الأحيان . استعار كاتولوس من إنيوس بعض خصائصه في الكتابة كاستعمال الجناس والصفات المركبة وما هو من ذلك ، وفعل ذلك كله في غير إصراف . فبنى بذلك إنتاجه على أسس مدرسة الإسكندرية واستطاع في وقت واحد أن يضفي عليه من حيويته الملحوظة وخصوبة نفسه ما ضمن له البقاء . كان كاتولوس شاعراً عظيماً فاستخدم نظريات الاسكندرانيين ولم يستعبده سلطانهم . كان يؤمن بصقل الشعر وتعديبه ولا يؤمن بارساله على السجية إرسالا ، وكان ينض من شأن إنيوس والأولين لأنهم لم يثقفوا شعرهم ولم يضبطوا أوزانه بل أطلقوه ركيكا على الفطرة . لكن هذا لم يصرفه عن تذوق ما حسن من شعر قدماء الرومان كما سلف .

ما يقال في كاتولوس يمكن أن يقال بضمه في فرجيل . كان فرجيل في صدر حياته خاضعاً لنفوذ المدرسة الحديثة لكنه استطاع بعد نضوجه أن يتحرر منه . تحرر من نفوذها الخبيث واحتفظ بنفوذها الصالح . كان نهج المدرسة الحديثة أن تتقن صياغة الشعر إلى حد الافتعال فأخذ فرجيل عنها الاتقان وترك الافتعال ، وفي مرحلة نضوجه هذه اتسع ذوقه وانتشر أفقه فتشرب بأدب القدماء واستساغ تراكيهم دون أن يفرط في حرصه على الصقل الذي

اكتسبه من تلمذته الأولى على رجال المدرسة الحديثة . المعروف عن فرجيل أنه كان يصقل ويصقل حتى أن ما كان ينتجه يومياً من شعر « الإنيادة » لم يتجاوز أحياناً قليلة ، وهذا يشرح أثر المدرسة الحديثة فيه لكن فرجيل استطاع أن يتحرر من ربة اسكندري روما فتذوق شعر إنيوس ، واستعار الكثير من تعبيراته . لا شك أن تصدى فرجيل لتفصيل تاريخ الرومان وتدوين أيامهم شعراً في ملحمة « الإنيادة » هو الذي دفعه إلى تفهم ملحمة إنيوس تفهماً كاملاً انتهى بتقديره والتسج على مثواله في بعض المواضع . وكان من هذا كله أن « إنيادة » فرجيل اشتملت على جل وسطور شتى ، نقلت نقلاً عن « عاميات » إنيوس ، كما أن في بعض أجزائها أشعاراً قديمة وعرة أراد بها فرجيل أن يخلق في ملحمة جوا من الزمن الذي مضى .

من هذا يتضح أنه كان لظهور المدرسة الحديثة في روما أثر بالغ توجيه الشعر اللاتيني والنقد اللاتيني في العصر الأوغسطي . نجد أن رجال الأدب وجدوا أنفسهم إزاء مشكلة تتطلب الفصل الصريح ، فكان أن حدد عدد كبير منهم موقفهم من نهج المدرسة الحديثة في الانتصار لأدب روما المعاصر والاتقاص من أدب روما القديم . سنيكا مثلاً وروبرتيوس وأوفيد . كان سنيكا من أصدق أنصار المدرسة الحديثة في الأدب دائم الدفاع عن معاصريه . نعرف عنه أنه لام شيشرون على إعجابه بشعر إنيوس غليظ المأخذ ، كما اتهمه بأنه استعمل عبارات للشاعر القديم في ثره . كذلك نعرف عن سنيكا أنه لام فرجيل على مما كانه للغة إنيوس البالية في بعض أجزاء « الإنيادة » . أما روبرتيوس وأوفيد فقد كانا من أكبر دعاة مدرسة الإسكندرية ، وكانا بطبيعة الحال منتصفين للمحدثين من القدماء . و خلاصة رأيهما في إنيوس أنه يمثل النبوغ الفطري الذي لم تحسه يد التهذيب إلا مساً طفيفاً ، وأنه فقير في فنه محتاج إلى المدرسة ، هذا الرأي كان شائماً بين أنصار الحديث في روما الأوغسطية ، والمدرسة التي كان يتصور أنصار القديم أنها تقوم اعوجاج إنيوس وشعراء السليقة هي لاشك مدرسة الإسكندرية أو ما كان يعاد لها إذ ذاك في روما ، مدرسة الصناعة والتبقيح . هذا هو موقف الكتبة المطلقة من كتاب العصر الأوغسطي في مشكلة القدماء والمحدثين . فما هو إذن موقف هوراس من هذه المشكلة ؟ إذا نحن بدأنا كمادتنا بالبحث عن رأي هوراس في إنيوس استخلصنا منه جملة أمور : فهو في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » يرد على إنيوس كرامته ويقتطف من « عامياته » بعض أبيات كمنادج للشعر الخي . كذلك نجد أن هوراس يشير في سطر ٥٦ من « فن الشعر » إلى الثروة اللغوية

التي أضافها إلى إنيوس إلى خزانة اللغة اللاتينية :

Ego cur, acquirere pauca

Si possum, invidior, cum lingua Catonis et Enni

Sermonem patrium ditaverit et nova rerum

Nomina protulerit ?

هذه الثروة اللغوية الجديدة التي يتحدثنا عنه هوراس كانت بالذات موضوع الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث في العصر الأوغسطي وسواء من العصور . استشهد هوراس بتجديدات إنيوس وكاتو في اللغة اللاتينية لغرضين : أولهما تبرير ما كان يرسله هو وصديقه فرجيل من ألفاظ جديدة في شعرهما ، والثاني هو إثبات نظريته العامة في اللغة ككائن عضوي ينمو ويتوالد ويخضع لساثر شروط الحياة . لكن هوراس يعود في سطر ٢٥٩ وما يليه من نفس المقال إلى نقد إنيوس وأكيوس معا في أوزانهما متهما إياهما بالجهل بعروض الشعر أو الإهمال فيه :

Hic et in Acci

Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni

In scaenam missos cum magno pondere versus

Aut operae celeris nimium curaue carentis

Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

وهو الرأي الذي يمثل وجهة نظر هوراس أصدق تمثيل . إذا كان لنا أن نحدد مركز هوراس في هذه المساجلة العامة بين أنصار القديم وأنصار الحديث فإننا نجد أن مكانه الطبيعي في صفوف المحدثين وليس بين أهل الرجمة . هو يكثر من مدح معاصريه من الشعراء ، أو طائفة منهم على أية حال . هذا من ناحية . ومن الناحية الأخرى نجد أنه يكثر من نقد القدماء . فيكون بذلك شأنه شأن رجال المدرسة الحديثة ، وإن لم يكن هو واحدا من أتباعها الثابتين . نشأ هوراس كإنشأ فرجيل في زمن كان فيه أتباع مدرسة الإسكندرية مهيمنين على جانب من حياة روما الأدبية ملموس ، وقد وجد في مذهبهم ونجارهم شيئا كثيرا مما كان يسمى هو لتحقيقه بشخصه . وجد في مذهبهم العناية العامة بالشكل والصياغة وراقه فيهم سخطهم على ركاكة اتباع أسلافهم ، وكان ما يسعى إليه أسلوب في الشعر يتصف بالتانة والصقل وكال الصورة . لهذا كله انتصر هوراس لمعاصريه ، وتأثر بفهم إلى حد مذكور .

غير أن تأثر هوراس بمدرسة الإسكندرية هذا لا يجب يعمينا عن الاتجاهات الحقيقية في نظارته للأدب . فهو في استخفافه بشعر قدماء الرومان لم يكن مدفوعا بنظريات معاصريه

من الشعراء بقدر ما كان مدفوعا بمقتته لطابع البداوة والتعبير النابى . لم يكن المثل الأعلى للشعر كما تخيله هوراس فى يوم من الأيام من عمل مدرسة الإسكندرية التى شايعها فى روما بل كان يلتبس عند الإغريق . لذا كان من الأصوب أن يقال إن هوراس أراد أن يرقى بالتعبير الشعبى فى اللغة اللاتينية حتى يبلغ مكانة التعبير الشعرى فى اللغة اليونانية إبان عصرها الذهبى ، وإن ما ساءه فى أدب السلف هو أن لغتهم كانت وحشية خشنة إذا ما قيست باللغة اليونانية الناضجة المتحضرة . نعلم كل هذا من لفتاته المتوالية إلى أدب الإغريق وتأليهه إياهم .

Vos Exemplaria Graeca

Nocturna versate manu, versate diurne.

فهو يطلب إلى يزو أن يذمن النظر فى مخلفات الإغريق ولم يطلب إليه أن يتخذ من أعمال الإسكندريين سرعة وأنماطا . بل انه قد انتقص من شأن بعض أتباع مدرسة الإسكندرية البارزين مثل كاتولوس وبرورتيوس وكالفوس ، قيل لخلاف سياسى وقيل لاختلاف فى نظرية الأدب . مهما يكن من أمر هذا الخلاف فإن رجال المدرسة الحديثة قالوا باحتذاء شعراء الإسكندرية وهوراس قال باحتذاء الإغريق ، وهذا وحده كاف لتفسير الموقف من الجانب الذى يعنينا .

غير أن هوراس على بعد صلته بأتباع الإسكندرية فى روما كان يجد فى بعضهم متعة وغناء وفى بعضهم تحقيقا للفكرة الأساسية التى أراد هو تحقيقها ، ألا وهى إخضاع اللسان اللاتينى لأصول التعبير النقى المصقول والجمال الشكلى . صحيح أن هوراس عاب على بعضهم أنهم شطوا وغلوا فجعلوا من الشعر حرفة لا يتقنها غير المتفهمين فى العلم ، وأنهم تفرغوا لتقريب بعضهم البعض الآخر ، إلا أن مذهبهم فى العناية والتنقيح جاء متمشيا مع آرائه الأساسية ، وهو يعد بين شعراء العصر الأوغسطى المدافع الأكبر عن المحدثين .

٢ — وظيفة الشعر

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفة هى التعليم . وإلى عهد أريستوفانيس كان مقام الشاعر فى المجتمع هو مقام « المعلم » . نجد هذا مفصلا فى كوميدى « الضفادع » لأريستوفانيس^(١) حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر ، وهو أحد أشخاص المسرحية ، فى حوار خيالى أن الصلة بين الشاعر والجمهور الذى يخاطبه تشبه الصلة بين المدرس بفصل

(١) سطر ١٠٠٨ إلى سطر ١٠٨٨ .

من القلاميذ . كذلك نجد يوربيديس في ذات النص يقيس فضل الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس في المدن ويرق بهم » ، كما أن في السياق نفسه ما يدل على أن هذا الرأي كان الرأي الشائع عند الإغريق وفيه وردت أسماء أرفيوس وموسايوس وهسيود وهوميروس على أنهم شعراء معلونون . هذا الرأي في وظيفة الشعر لم يقتصر على المآسى بل تعداها إلى الكوميديا . فنحن نجد عند أريستوفانيس ذاته أقوالا مضمونها إن وظيفة التعليم هذه تنطبق على الأدب الفكاهي أيضا^(١) . لكن وظيفة التعليم هذه التي نسبها القدماء للشعر لم نجد لها مفسرا أصدق من أرسطو . ففي نظرية التطهير المعروفة بنظرية الكاثارميس التي بسطها المعلم الأول في كتابه عن « فن الشعر » ، نجد شرحا دقيقا للطريقة التي تفعل بها المآسى في قلوب الناس . وتعرض هوراس في مقاله حول « فن الشعر » لهذه المسألة الحية التي شغلت بال طائفة من المفكرين الذين حاولوا تصنيف المعارف الإنسانية تصنيفا قيميا وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر النشاط الذهني . يجد قارىء المقال فقرة قرب نهايته تمس هذا الموضوع مساعرا في أسلوب يتم عن ضحولة ورغبة في الروغان مما . أما الضحولة فواضحة في سياق النص ذاته ، حيث يقول معددا آثار الشعر والموسيقى في آن واحد ، « لما كان الناس متوحشين ، روعهم أوفريوس المقدس ، ترجان الآلهة ، من سفك الدماء ومن سوء الحياة التي يحيمونها ، ولذا قيل عنه إنه روض النمر والسباع الكاسرة . وروى عن أمفيون ، باني أسوار طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته ، وقادها حيثما شاء بضراعه الرقيقة . هذا كان معنى الحكمة قديما : التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة ، والنهي عن الحب والدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية . بهذا أدرك الشعر والشعراء لقب الألوهة وشرقها . فهو ميروس الذي بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، ورتايوس ، قد جعلنا قلوب الشجعان تحفق لمعارك مارس ، وفي الأغاني وردت النبوءات وأثير طريق الحياة ، واستجدى عطف الملوك في قصائد من ربات الشعر ، وألنى الناس المتعة تكلل نهاية السكد الطويل » . هذا التعداد ، على ما فيه من جمال وانتعاش ومحاولة ساذجة للحصر والإفاضة ، لا يشهد شهادة طيبة بغزارة علم هوراس أو بخصوبة تفكيره . أما الرغبة في الروغان فهي لا تحس بطبيعة الحال من مجرى النص ، بل من الوسيلة التي توصل بها هوراس ليجتنب الحسك الشائك الذي ينبت حول أمثال هذا

(١) ارجع إلى ص ٢١٨ من كتاب بوتشر « نظرية أرسطو في الشعر والفنون الجميلة »
Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts by Butcher

البحث ، أعنى تجاهله كلية والضرب في الطريق المرصوف الذى طرقته ألف قدم من قبل ، حتى أقدم الصبية البادئين . ليس من سبيل إلى الاحتجاج بأن هوراس إنما ينسج شعرا ولا يسوق حججا أو يسرد تاريخا ، لأنه قد أثبت في مواضع أخرى من مقاله أنه جاد كل الحد متوخ تحقيق الفكر وعدالة المؤرخ . هي بالجملة العوبة اعتاد أن يحتال بها على تحاشي الصواب ، لا تقل بشاعة عن العوبته الأخرى وهي الحزم بالقضايا التى تحتل ألف مطمئن جزما يوم قارئة أنها من المسلمات . فإذا نحن أضفنا إلى فقرته السالفة عبارة أخرى شردت منه في مكان آخر حيث أعلن أن « غاية الشعراء إما الإفاضة أو الامتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد » (١) ، فقد حصرنا ما تفضل هوراس به علينا في باب خطير كباب وظيفة الشعر . هوراس الذى قرأ ما دونه أفلاطون وسواء عن سقراط وتأثر به إلى حد ألزمه أن يركبه لقارنه ، ودرس كتاب أرسطو في « فن الشعر » دراسة تحقق فعلها في قصيدته ، لا ريب قد اصطدم مرارا بالمشاكل التى أثارها أفلاطون حول وظيفة الشعر وطبيعته وطرده من أجلها الشعراء من « جمهوريته » ، وبازدود التى حاول بها أرسطو أن يقرع حجج أستاذه واتهاماته . لم يكن البحث إذا في عهد هوراس أرضا بكرزا يشكر كل من ضرب فيها بمعمل ولو كان خائبا ، إنما كان مبحثا ، لا أقول ناضجا ، بل في سبيله إلى النضوج . ليس معنى هذا أن كل ما ساقه أفلاطون من مزاعم أو أورده أفلاطون من تحليل في هذا الصدد يتصف بالنضج والرسوخ على وجه من الوجوه ، فإن بين هذه وتلك — أخص بالذكر تلك — أدلة يترفع عنها زعماء مدارس الفكر . أنت واجد على سبيل المثال بين دواعي الجملة التى شنها أفلاطون على الشعر أنه خللاوته وطرأوته مبنى وموضوعا عملا الفتيان خنوثة ومياعة وفسوقا ، أو أنه يتناول الآلهة والكائنات العليا بروح لا تتفق وجلالها فيحيك حولها من القصص والأباطيل ويروج عنها من المعتقدات ما يضلل النش . ويفسد عليهم دينهم ، وهى أمور لا يتأتى حسمها إلا بإقصاء الشعراء وبإدري الفواية عن « الجمهورية » المثل . ليس في وسع أحد أن يقرأ أمثال هذه الخواطر الساذجة دون أن تتداعى في خلده عبارات سير فيليب سيدنى التى لا تقل عنها ساذجة وإن علت عليها لطافة وترويحاً عن النفس فسيدنى يعزى أشيع الأدب بأن هوميروس كانت تتخاطفه سبع مدائن لتفخر برعويته ، وبأن الإسكندر الأكبر لم يستصحب في غزواته مؤدبه أرسطو بل اكتفى بنسخة من « الإلياذة » وأخرى من « الأوديسا » ، وبأن خشدا من الأثينيين نجا من مغالب الموت بتلاوة أبيات

من شعر يوربيديس على أسرهم من بنى سيراكيوز ، وبأن سيمونيدس وبنداروقا من طبع هيرودوت الأول فأنحل طاغوته إلى دماء وعدل ذهباً مذهب الأمثال ، وسيدنى يطيب خاطر اللهفانين على مصير الفن ، كما فعل هوراس ، بقوله إن أوفيدوس كان ينشد فندلف إليه المعجوات من محابها ، رابضة قارة عند موقع نعليه ، راقصة أخرى على أنغام أوتاره السحرية !

على أن محور الجدل كان يرتكز أساساً على التصنيف القيمي للمعارف الإنسانية الذي حل أفلاطون به الشعر إلى قصص محشو بالأكاذيب وحكم يشك في سلامة الكثرة المطلقة منها ، واقتراح ، بناء عليه ، الاستماضة عن الأولى بالتاريخ المنظم الدقيق وعن الأخرى بالفلسفة التي لا تهتدى بغير نور العقل فهي به معصومة من الخطأ ، ثم إن أفلاطون كان يرتكز على التأملات الميتافيزيقية التي حاول فيها إثبات فساد الفنون عن طريق تطبيق نظريته في المثل عليها . زعم أفلاطون أن فن الرسم ، وهو تصوير لمعالم الطبيعة ، ساقط القيمة وربما أفضى إلى الضلال لأنه يبعد عن المثل بمرحلتين . فعالم الطبيعة ذاتها ليست غير مظاهر للحقائق المجردة أو المثل الكائنة بالعقل الاسمي ، والرسم الذي يصور معالم الطبيعة لا يعدو أن يكون مظهراً لمظاهر الحقائق ، أو هو بمثابة ظل الظل أو عرض العرض ، فكيف يؤمن شيء هذا شأنه على نشر الحقيقة بين الناس ؟ اللوحة التي تصور ، على سبيل المثال ، مائدة أو كرسيًا ، إنما تعطي لناظرها فكرة غير صادقة عن مائدة أو كرسي في العالم الخارجي ، عالم الظلال ؛ هما بدورهما مظهران معرفان للمائدة الآلهية أو الكرسي الجوهرى الكائن تصميمهما في ذهن المحرك الأول للكون . المسألة برمتها كما سلف امتداد لعقيدة أفلاطون في حقيقة «الفكرة» باعتبارها شيئاً مضاداً لمظهر «المادة» ومن العبث محاولة فهمهما على غير هذا الضوء . أما فن الموسيقى فقد صرفه أفلاطون بتهمتين ، أولاً إضعاف نفسية الشباب وترقيق طباعهم إلى حد تسقط معه صفة الرجولة فيهم ، والثانية هي عدم وجود نظائر لها من المثل في عالم المجرى ، فهي لم ترق إلى مرتبة ظل لظل حقيقة ، بل هي عارية عن الحقيقة تماماً . فإذا كن هذا هو الشأن مع فن الموسيقى ، وإذا كانت تلك هي الحال مع فن الرسم ، فإن الشعر وهو مزاج منهما قين بأن يسرى عليه الحكم فيهما معاً .

مهما يكن من شيء ، فإن بعض تأملات أفلاطون ، على ما فيها من التواء على أساليب التفكير الحديثة ، تمثل اجتهد عقل وافر الذكاء مستقيم المنطق خصب الخيال لتعليل طبائع الأشياء . لهاوى الفلسفة إن أحب أن ينطج رأسه في الصرح الشاهق الذي شيده أفلاطون من لبنات القياس والاستنتاج والحوار التزيه والرغبة الخالصة في مطاردة الحقيقة

والفضيلة والمدالة وما إليها جميعاً من المجردات . أما نحن فنكتفي بجذب الدعامة في أسفل البناء لينهار الصرح على رأس بانيه ، شاكرين له عنايته وعدوانه على السواء . لكن أفلاطون جدير بشكر آخر وأبقى على هرائه الذي كان الحافظ الأول لأرسطو إلى وضع « فن الشعر » ، ولا أقول الحافظ الوحيد ، لأن كتاب أرسطو ، وإن بدأ مفصلاً على وجه يفيد أنه رد صريح على مزاعم أستاذه قد يكون ثمرة ظروف أخرى كتحقيق فكرة البحث المجرد الذي أتر عن صاحبه مثلاً . ثم إن من غير الثابت تاريخياً أن « فن الشعر » ما كان ليظهر إطلاقاً لو لم تسبقه « الجمهورية » و « المحاورات » إلى الظهور .

قابل أرسطو أفلاطون في الميدان الذي عينه الأخير . إذا كان الأستاذ قد تجاهل الوظائف الاجتماعية والروحية للشعر وآثر أن يؤثر عليه التاريخ باعتباره وثيقة للواقع والفلسفة باعتبارها وسيلة للحق ، فإن التلميذ قد أقام الدليل على أن الشعر أدنى إلى روح الواقع من التاريخ وأدنى إلى روح الحق من الفلسفة . التاريخ لا يعنى بغير الجزئى من الأمور أو ، في اصطلاح المعلم الأول ، الكاثولو ، في حين أن الشعر يعنى بالكلى منها ، أو ، في تعبيره كذلك ، الكاثيكاستون . « فالكللى » ، يحتاج أبو المنطق ، « يزن ما يصلح لأن يقال أو يفعل ، إما لاحتماله أو لضرورته . . والجزئى لا يلحظ سوى أن السيدايس قد فعل هذا أو عانى من ذلك . » الشعر في نظره تمثيل للمثل الأعلى . إذا كانت السير والتاريخ تمثل وقائع معينة وتصور شخصيات فردية فإن الشعر يلجأ إلى التعميم ووصف الذاتيات التي يشترك فيها أفراد الجنس قبل أن يعنى بوصف المرضيات التي تخص أفراد النوع أو الفصل . إذا كان من واجب السير والتاريخ أن تتحقق فيهما صفة الأمانة للواقع ، فإن من واجب الشعر أن يصور لنا نماذج عليا يصل إليها عن طرائق الانتخاب والتعميم والتخييل ، أو كما قال بيكون : *Poesis nihil aliud est quam historiae imitatio ad placitum* ^(١) وهذا بطبيعة الحال يثبت أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة والفعل . فإذا كان المراد طبع الناس على الفضيلة فليس أدعى إلى ذلك من تثقيفهم ثقافة أدبية ترسم لهم الواقع المحدود والمثال الكامل في آن واحد . ثم إن الشعر ، من الناحية الأخرى ، مقدم على الفلسفة ، لأن غايتي كليهما ، وهما الحكمة والفضيلة ، وهما تعرفان طريقهما إلى قلوب البشر على وجه أيسر وأفضل أن هما افترنا بالتمتع الناشئة عن إعمال الخيال ورياضة العاطفة وغيرها من الوسائل التي يصطنعها الشعر والفنون . إذا كانت الفلسفة الجافة تخاطب العقل الجاف فإن الشعر الجميل

(١) أرجع إلى « اعتذار للشعر » ، لفيليب سيدنى ، طبعة الإسكفورد تحرر آدموند جونز .

يخاطب النفس اللدنة ، والمحمول واحد في الحالين . فإذا أضيف إلى هذا أن وسيلة الشعر لا تقف عند حد الإقناع كما تقف وسيلة الفلسفة ، بل تتجاوزه إلى الحث على العمل ، وأن العمل أقرب إلى روح الفضيلة من المعرفة النظرية ، فهو يتضمنها ثم يملو عليها بمرحلة التطبيق ، تحقق أن وظيفة الشعر أخطر وأجدى على المجتمع من وظيفة الفلسفة ، لم يكتف أرسطو بسرد هذه البديهات بل جاوزها إلى تشرح عجيب للطرائق التي تؤدي بها الناس وظائفها الاجتماعية والروحية ، مما يعرف عند المشتغلين بالنقد بنظرية التطهير أو الكاتاريسيس ، وهي نظرية شديدة الالتواء يستحيل بسطها مستقلة عن التفاسير التي نسجت حولها والاحتمالات التي يمكن أن تحملها ، والمكان لا يتسع لشيء من هذا .

أما تطبيق نظرية المثل الأفلاطونية على الفنون فقد أنجب في أرسطو ما اصطلاح النقاد على دعونه بنظرية التقليد ، أو الميميسيس بعبارة واضعها ، وهي نظرية لا تقل عن سالفها تمعنا . أفلاطون الرياضي يبنى قبابه الجميلة من زجاج ملون يسرق البصر هو جملة الفروض الوهمية التي تسلب العالم الخارجي صفة الحقيقة وتسندها إلى عالم الفكر والمجردات ، وأداته في ذلك الاستنتاج . أرسطو الطبيعي يفحص كل شيء على ضوء الاستقراء ، فيمتزج بحقيقة عالم المحسوسات . الفن في عرفه تقليد للطبيعة ، والطبيعة في نظره حقيقة لا خيال . لمذهب التقليد حكاية وذبول لا تقل طولا عن حكاية مذهب التطهير وذبوله ، فمن الحكمة أن ندعها جانباً حتى لا تصرفنا عن الفكرة الرئيسية في هذا البحث .

نضج البحث في وظيفة الشعر قبل هوراس بقرون ، فماذا كان حظه من هذا كله ؟ اكتفى هوراس بسرد الوجوه المختلفة التي أمكن للشعر قديماً أن يسترضي عامة الناس بها ويتدخل في نظم حياتهم ، على صورة موجزة ، ولم يتعرض للوسائل الفنية التي تتوصل بها الفنون لذلك . وهو يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبیین من جراء توسطهم في حل مشا كل الخلق ، وهي فكرة قديمة شائعة إلى حد جعل الرومان ينحتون لفظه تشير إلى الشاعر والتي كأنهما شيء واحد ، وهي كلمة قاتيس . الوظيفة الاجتماعية التي أثبتها هوراس للشعر في اجمال شديد توطئة لذلك ليست إلا حصراً ساذجاً لعلاقاته بالجماعة التي نشأ فيها . فوضع « شرائع الحياة الزوجية » و « النهي عن الحب الدنس » و « سن القوانين على مناضد خشبية » وإن كانت جميعاً من الصفات التي أثرت عن الشعر في الزمن الماضي ، إلا أنها بطلت اليوم بطلاناً كاملاً ، فما بالك ببناء المدائن ؟ لقد أسلعت وعرضا الجماعة رقابها في عصر الفردية والاستقلال للشعراء ونصوصهم وتعاوذكهم لأنهم كانوا قادة الفكر فيها ، فبعد أن

دخلت المدينة في طور التكوين وبدأ الناس يحسون أن تنظيم العلاقات بين الفرد والبيئة التي يعيش فيها هي أول ما ينبغي البت فيه ، تنازل الشعراء راضين أو كارهين عن قيادة الفكر للفلاسفة ، فبعد أن رسخت الحضارة وتوطدت الدولة على عمد المدنية السكثيرة سقط الزمام في أيدي رجال السيف وهلم جرا . فإن أنت أحببت أن تلم بأطراف هذا البحث الماما كافيا فإن أقرب مرجع إلى يدك هو كتاب الدكتور طه حسين في « قادة الفكر » . صحيح أن أثر الشعراء لم يمحَ تماما بانقضاء وظيفتهم الأولى ، لأن الشعر قد عاش وشرع للناس في عصور الفلسفة والحرب والسياسة . حتى في عصور الصناعة والعلم عاش الشعر ، لكن هذا تم على وجه محدود كما تم على وجه مستور . هو على أية حال من باب وضع الشعر في غير موضعه . وهوراس ذاته كشاعر وكفكر وكفرد مثل فريد قلما يظفر التاريخ بنظيره لهذا التحول في القوى الدافعة للمجتمع لأنه عاش ومات في عهد السيف والقومية . شعره صورة دقيقة لعصره ، ونفسيته ، برغم انزوائه بين التلال السايينية ، هي وليدة تلك العوامل التي مهدت لسيطرة الحرب على شعب منظم . هوراس لا يفيض شعرا وشعورا بل ينظم نظما ويعرض ذوقا . هو لا يستسقى من نبع هيبوكرين بل يكب على مائدة خشبية بيده مسطرة وفرجار وممحاة . هو لا يطلق القصيد كلما اختلجت به خالجة بل يرجئ الخالجة إلى أن يتلقى إيماءة من مليكه . هو لا يقول الشعر فياضا أسرا همجيا كأنه تعاويد السحرة ، أو هجس نبي سكران يحدّر أفئدة الخلق ويستفز حيوانيتهم ويذهب بلههم جملة ، بل يقرض القريض مهذبا ناعما كأنه الحذ الأسيل ، فيقرأه أشراف روما بعد الغداء للنفت . إن من يقرأ بعض رسائله التي يشير فيها إلى مايكيناس عن عن قرب أو عن بعد يدرك مكانة الشاعر في العصر الفضي ، عصر أوغسطس ، فإذا كان « شرف الآلوهة » بمعنى أن يخاطب الشاعر راعيه كما فعل هوراس في الهجاء السادس من الكتاب الأول من « الهجائيات » فهو عجيب حقاً . « منذ زمن بعيد حدثك عنى فرجيل وهو خير رجل ، ثم قاريوس من بعده . فلما أن مثلت في حضرتك ، فहत بكلمات قليلة في لهجة متقطعة - لأن حياء الأطفال عقد لسانى - ولكنى لم أحدثك عن أب رفيع القدر والحسب ، ولم أدع أنى كنت أجوس خلال ضياعى على جواد أصيل ، بل صارحتك بحقيقتى ، فتجيب ، كما هي عادتك ، بكلمات قليلة ، فأنصرف ، وبعد شهور تسعة تستدعيني ثانية وتأمرنى بأن أعتبر نفسى في عداد أصدقائك . إني لأعتبر إرضائى إياك أمرا جللا ، وأنت الرجل الذى يفرق بين النزاهة والفضة ، لا بمكانة الأب ، بل بنقاء الضمير وسمو الشعور . » إن قارى هوراس لا يجد صفة واحدة يلتقى فيها شعره بجلال الأنبياء . الواقع

أن الشعر الذى تولى فى العصر الذهبى وظيفة الشارع والأخلاق والسياسى ، وكل ما للنبيين من عمل ما لبث أن فقد بعض سلطانه على النفوس تدريجيا بدخولها فى أطوار الحضارة وظهور عوامل النظام والمسئولية ، فلم يحل عصر أوغسطس إلا وهو منزو بين حدران الصالونات الأدبية التى أقامها نفر من الناس جاء حرصهم على حماية الفنون من باب الأناقة والترقب لا من باب الإحساس العميق بقيمتها الإنسانية .

صحيح أن وظيفة الشعر التى لازمتها فى طفولة الإنسانية من سن الشرائع ووضع المقاييس الخلقية تحت بصر الناس قد عاشت إلى عصور متأخرة متزينة بزي الدين طورا وبزى القصص الشعبي طورا آخر . لكنها فى هذا كله اعتمدت على أساليب ليس للشعر الصنف دخل فيها كما تحقق الغرض منها . وإذا كان اتجاه الفكر الغربى ينحدر بمض الأحياء إلى التوحيد بين الشعر والدين توحيدا بنائيا ووظفيا فى آن واحد ، فإن هناك من وجهات النظر عددا وفيرا فى هذا الشأن يلزم الناقد بأن يتحفظ فى أحكامه ، إن لم يفترض وجود جدار أصم بين الميدانين ، مع أن العلاقة بينهما ثابتة عند علماء النفس والاجتماع والأنثروپولوجيا . ذلك لأن القوى الفاعلة فى الدين ليست شعرا صرفا وإنما هى خليط من شعر وعوامل نفسية أخرى تدخل فى حدود ما بعد الطبيعة . على أن وظيفة الشعر عاشت كذلك إلى عصور متأخرة لا بالمعنى الذى أجمله هوراس فى مقاله ، بل بعد أن تشككت وتلطفت حسبما اقتضت روح الانتقال الزمنى وطبيعة الثقافات المتعاقبة حتى فقدت كل صلة بينها وبين حالها القديم . فدانتى وشكسبير وجيتى لم يمشوا عبثا ولم يكتبوا بغير هدف . لكن المدارس كثرت بانتشار الوعى وتقدم العرفان . فواحدة تجزم بأن الغاية من الفنون كذا ، وأخرى تجزم بأنها كيت وثالثة ترى بأن الخوض فى الوسائل والغايات عقيم وتؤثر أن تقول الشعر فى صحت وتسليم بلون من الجبرية ، ورابعة تستفهم فى استنكار : هل للشعر وظيفة ؟ كأن العالم لم يقل شعرا قبل أن جاءته هى إلى الأرض ببرامجها ، وهكذا دواليك حتى يضيع الحق فى مثار النقع ويصير الأدب إلى أندريه بریتون وأتباعه من السيرباليين .

على أن ما أثبتته هوراس عن وظيفة الشعر لم يكن فقاعة من زبد الرأى مضت بعضى صاحبها ، بل إن بينه وبين كتابات بعض المتأخرين أواصر قرى أوثق من أن يعمى عنها مؤرخ الأدب ، فان ما ذهب إليه من اسناد النبوة أو الألوهية أو ما هو منها إلى شعراء العصر الذهبى قد أوحى إلى كثير من النقاد المحدثين بما كتبوه فى هذا الشأن . بل أنت ترى قصة القاتيس التى سر تفصيلها حية فى تواليف عامة كتاب الينسانس ومن جاؤوا فى أعقابهم

هذا جورج يوتهام يحدثك في الفصل الثالث من كتابه العظيم الغريب عام ١٥٨٩ ، قائلا « لا كان أداء تلك المهمة الحسيمة والوظيفة الخطيرة على وجه أتم قد اقتضاهم أن يعيشوا عيشة طاهرة في حياة كلها تقديس وفي درس وتأمل متصلين انتهت بهم الغريزة الإلهية والتأمل الصادق والتبتل الذي لطف أرواحهم وصفاهها إلى تهيمتهم لاستقبال الرؤى في اليقظة وفي المنام على السواء ، فلما جعل منهم أنبياء لا شك في نبوتهم ، يتكهنون بما سيحدث من حوادث . » (١) وذاك ولیم وب يقص في عام ١٨٥٦ عين القصة دون أن ينسبها إلى صاحبها ، « ولقد بلغ تقدير الشعر في تلك الأزمان مبلغاً حسبوا معه أن الحكمة والمعرفة جميعها وليدة تلك الغريزة الإلهية التي ظنوا أن القاتيس ملهم بها . . » (٢) وها ذاك سير فيليب سيدني يردد الحكاية القديمة في حماسة واصرار قل نظيرها في تاريخ المقائد والآراء عام ١٥٩٥ قائلا إن الشاعر « كان يلقب بين الرومان بالقاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبي . مثل هذا القلب السامى جاد به ذلك الشعب المجيد على ذلك الفن الذي يأسر القلب . ولقد بلغ إعجابهم به مبلغاً خالوا معه أن في أمثال هذه الأشعار تكهنات بما سينالهم من صروف ، لأن منها ما كان يتحقق عن طريق المصادفة ... » (٣) ، مسكين هذا القاتيس ، حتى وردزويرث وكولريدج وشلي وماثيو آرنولد قد جروه من تلايينه واستشهدوا به واشهدوا الناس عليه كأما الشهادة تجدى . حتى المقاد اعتدى بعمدوى التمرد لب غير منظور ففضى بأن :

« الشعر من نفس الرحمن مقتبس ،

والشاعر الفذ بين الناس رحمن » .

دون أن يتحفظ أو يتعلم . والحجى إن أدركت للشاعر العقل فقد امتدت ، من باب أولى ، إلى الشاعر الوجداني الذي :

هبط الأرض كالشعاع السني

بعضا ساحر وقلب نبى . (٤)

(١) « في الشعر الانجليزي » ، ص ٧ ، مقالات نقدية من عهد اليزابيث تحرير ج . جريجورى

مميث ، الجزء الثانى ، طبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٧ .

(٢) « مقال في الشعر الانجليزي » ، ص ٢٣١ ، مقالات نقدية من عهد اليزابيث ، تحرير ج .

جريجورى مميث ، الجزء الأول ، طبعة اكسفورد ١٩٣٧ .

(٣) « اعتذار للشعر » ، ص . مقالات نقدية من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر

تحرير ادويند جوتز ، طبعة اكسفورد .

(٤) « ميلاد شاعر » ، لطف المهندس

لست أزعـم بأن القاتيس قد سقط من شعر هوراس رأسا إلى شعر العقاد أو المهندس ، فالبركة في كـرلايل وشلى وغيرهما من وثني القرن التاسع عشر . عسير على المرء أن يسمع صرخة شلى القوية المثلثة صفاء وإيماناً ، « الشعر يصون من الضياع تردد الله على الإنسان . . . الشعراء هم الكهنة الذين يترجمون وحيا لا يدركون كنهه ، هم المرايا التي تعكس الظلال الماردة التي يرى بها الغد على الحاضر ، هم الكلمات التي تقصح عما لا يفقهون ، هم الأبواق التي تنشد في المعركة ولا تشعر بشيء مما توحيه للنفوس ، هم الأثر الذي يحرك ولا يتحرك . الشعراء هم شرع العالم الذين لا يعترف بهم إنسان . »^(١) ، ولا يرددها في مثل صدقه وإيمانه . عسير على المرء أن يقرأ كلمات كـرلايل الجيلة ، « إن الشاعر والنبي يختلفان اختلافا عظيما في عرفنا الحديث ، لكن الدال عليهما واحد في بعض اللغات القديمة ، فقائيس تعني النبي والشاعر جميعا . وبين النبي والشاعر في كل زمان ومكان ، لو فهمنا على وجه صحيح ، أواصر قربي من حيث المدلول حقا . بل هما في حقيقة الأمر شيء واحد وخاصة في هذا المعنى الخطير الأهمية ، ألا وهو أن كليهما قد نفذا إلى اللغز المقدس في بناء الكون ، أو ما يدعوه جيتي 'السر المكشوف' . قد يسأل أحد ، وما هذا السر الخطير ؟ — ذلك هو السر المكشوف — المكشوف لسكل عين ، ويكاد ألا تراه عين ! »^(٢) عسير على المرء أن يقرأ هذا كله دون أن يهتز له ويؤمن به . هكذا تأرجح الشعر بين الزاوية والتقديس . هكذا طرد أفلاطون الشعراء من « جمهوريته » ، وهكذا أسلمهم هوراس ومن نحوه مقاليد الزعامة والتشريع .

هكذا جرى هوراس في أفلام من أتوا بعده . على أن أبحاث المتأخرين من كتاب العصر الرومانسي وما قبله وما بعده لم تكن هوراس وحده ، بل كانت مزاجا من هوراس وأفلاطون وأرسطو ولونجينوس وديمتريوس وكوينتيليان مضافين جميعا إلى ما اقتضاه التأخر الزمني وعوامل الوعي الثقافي من عمق في التفكير وسعة في الأفق وطاقة على المحاجة السليمة في أغلب الأحيان . قد يكون من العسف أن نحكم على المتقدمين على ضوء ما أوتي المتأخرون لكن هذا لا يشفع لهوراس ، لأن بين أسلافه من لا يتشفع لدى أحد بأنه ولد في عهد سحيق أو في جماعة بادية ، بل يسلم آثاره وقريحته لتوضع في كفة الميزان وهو مطمئن إلى

(١) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٣ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير آدموند جوتز ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأبطال وعادة البطولة » ، ص ٢٥٦ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير آدموند جوتز ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٤ .

أنها ترجح أنقل العقول وأخصب الآثار منذ فجر التاريخ إلى اليوم .

في الكلام عن وظيفة الشعر أفلتت من هوراس عبارة قد يحسبها بعض القراء إحدى القضايا التي تسقط من أقالم الكتاب عفوا . « غاية الشعراء أما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة الله وشرح عبر الحياة في آن واحد » . هكذا يجرى السطر الثالث والثلاثون بعد الثامنة وما يليه . هذا التصريح يبدو في ظاهره حقيقة ساذجة ، لكنه كان القطب الذي دارت حوله رخي جدال عنيف تدل من قرن إلى قرن حتى تضج وبلغ أقصاه في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، وإن كان الحق فيه ما زال ضائعا . إذا كان المراد من عبارة هوراس مجرد تقرير لحال الشعر والأدب عامة فهي صحيحة وساذجة ، لأن قارئ الأدب لا يجد عسرا في الوصول إلى عين النتيجة بمجهوده الشخصي . فمن الواضح أن الأدب ألوان : لون طبيعته الإفادة على صورة رئيسية كما هي الحال في « جمهورية » أفلاطون و « محاوراته » ، وقصيدة لو كرتيوس « حول طبيعة الأشياء » و « ألفية » ابن مالك وكتاب داروين في « أصل الأنواع » ، ورسالة المقاد في « ابن الرومي » ، وأجزاء « فجر الإسلام » و « نجي الإسلام » ومقالات مسترت . من البيوت في شعراء عصر الزلاييث و « مقدمة » ابن خلدون ، ومحاضرات أ . من برادلي في الشعر ثم لون طبيعته الامتاع أساسا كما هو الشأن في « مدام بوفاري » ، وغنائيات أبي نواس ، وأعمال أوسكار وايلد ، وكتاب « صندوق الدنيا » ، ومسرحيات شكسبير التي وضعت قبل عام ١٥٩٥ إجمالا . ثم لون طبيعته الإفادة والامتاع جميعا يلتمس في « الإلياذة » ، و « الكوميديا الإلهية » ، والكثرة الغالبة من مسرحيات شكسبير التي نظمت بعد « تاجر البندقية » و « فاوست » و « غادة الكاميليا » ومسرحية « أهل الكهف » وكتاب « على هامش السيرة » وعلى الجملة كل ما ينعتقه النقاد بالأدب الحى . لكن الأمر ليس على هذا الحد من البساطة ، فمن الخاطئ أن هوراس لم يتحدث عن وظيفة الأدب موقرا بل تحدث عنها مشرعا ، وإذا بدأ الكلام عن الغايات فخرى بالقارئ اللبيب أن يستيقظ ليناقش ويتثبت ، فالأرض من تحتته مزالت والشواهد في يمينه قتاد . فمن أراد أن يختصر الطريق ألنى نفسه يقول مع سير فيليب سيدنى « الشعر يعلم كما يتمتع »^(١) ، أو يفتسل في نهير من « الخلاوة والنور » كما كان يفتسل ماثيو آرنولد ، وكما اغتسل من قبله وردزورث وشلى ، وهم جميعا ، شعروا أم لم يشعروا ، أصداء متباعدة لصوت واحد ، وإن تأخر الرجوع تسعة عشر قرنا أو ما نيف على ذلك .

البحث في وظيفة الشعر قديم ، بدأ بترهات أفلاطون وألغاز أرسطو وانتهى بالمحاضرة التي قراها الأب بريمون على أعضاء الأكاديمية فرانسيز في موضوع « الشعر الصرف » عام ١٩٢٨ . هو سلسلة لا تنتهي ، إن أحببت تتبعها على وجه مفصل استنفدت منك وقتاً طويلاً . ثم من قال أنه انتهى ؟ إن المطابع منازل والبحثة ديدان قز ، فاحذر أن تتعقد حولك خيوط الحرير . إن البحث في وظائف الفنون لا يتأتى إلا بالنظر إليها نظرك إلى كائن عضوي ، وهوراس لم يفتن إلى هذا . قرأ هوراس « الإلياذة » و « أوديب ملكا » و « إفيجنيا » كما قرأ التنف التي وصلت إلى يده من الكايوس وسافو ويندار ، فقال إلى التعميم ، ثم قاس هذا إلى اختباره الشخصي كشاعر ثبت في روعه أن التعميم واجب ، واستخلص القضية التي وردت في السطر الثالث والثلاثين بعد الثلاثمائة من مقاله ، فكان شأنه في ذلك شأن المعلم الأول عندما أراد أن يبت في مشا كل الدراما على ضوء إسخيلوس وسوفوكليس . إن للفنون طبيعة دينامية لأنها أحياء والثبات علامة الموت أو الذبول . فإن أنت أردت أن ترن تمائيل لإشتين بعين الانتقال التي وزنت بها تمائيل ميكلائنجلو أخطأت . عند ما كتب هوراس « فن الشعر » ، لم يكن يدري أن الشعر ، الشعر العالي الذي يرتفع عن شعره ، يمكن أن يكتب على طريقة ستيفان ما لارميه وت . س . إليوت . ما يقال في طبيعة الشعر يقال في وظيفته . فإذا أريد الحصر المنطقي على وجه تقريرى فإن قضية هوراس مانعة غير جامعة . ذلك لأن الحصر المنطقي يقتضى رد التراث الأدبي المعروف حتى اليوم إلى أربعة صنوف ، غايتها على التماقب الإفادة أو الامتاع أو كلالها ، وهذه الضروب الثلاثة الأولى قد سلفت الإشارة إليها . أما الضرب الرابع فليس فرضاً منطقياً كما يتوهم البعض ، بل مذهبا كان ظهوره للمرة الأولى على نحو منظم في القرن التاسع عشر ، قرن المذاهب والشيع ، وقد شاع بين دارسي الفنون باسم المذهب الذاتي ، وهو مذهب في ألفة درجاته يتميز الشعر إقراراً وفي أخطرها ينقى مسؤولية الشاعر عن الإيصال . لا مجال للتبسط في هذه الأمور ، لأن هوراس هو موضوع العرض لا سواء .

أثبت هوراس للشعر ثلاث قيم : قيمة عرفانية ، وقيمة « جمالية » ، وقيمة عرفانية « جمالية » فتفادى عامداً أو غير عامد ، الرج بنفسه في جدل لا ينتهي . فلو أنه أغفل أن يستند إلى الشعر إحدى هذه الوظائف لما سلم من ملامة الفريق المضاد لرايه ، أيا كانت صفة هذا الفريق . لكنه بهذا الحصر المانع قد أمن الزلل وسد على غيره سبل النقد ، فحق علينا أن نعترف له بسداد التفكير في هذا الباب . كما أن من السخف أن يأخذ عليه أحد عدم

اكتمال قضيته ، لأنه عاش في القرن الأول قبل الميلاد فإذا نحن أخذنا قضيته على أنها فصل وتشريع للوظائف والغايات ، فليس في وسعنا إلا أن نعترفه متشككين ، ثم نبدأ البحث على ضوء نظريات المتأخرين وإنتاجهم ، حتى إذا ما وصلنا إلى نتيجة من النتائج أو اقتربنا منها ، عدنا إلى هوراس نقارن ثمرة اختباره . والراجح عندي أننا سنتحد في أغلب الوجوه ، لأن قضية هوراس قد اشتملت على أغلب الوجوه .

٣ — الدراما

لهوراس في صدد الأدب المسرحي جملة آراء ضمنها مقالاه في إيجاز ووضوح كأنها من البدهيات التي لا تحتاج إلى إقامة الدليل . هي بطبيعة الحال ليست من ابتكاره بل مستعارة جملة من كتاب أرسطو في « فن الشعر » مستفادة من أساليب كتاب المسرح الذين سلفوه والذين عاصروه في إنشاء القصص التمثيلي . « يجب عليك ألا تدفع إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عند ما يأتي حينها . فلا تدع ميديا تذبج بنينا أمام النظارة ، أو أترپوس يطهى اللحم الآدمي ، أو بروكنيه تستحيل إلى ظائر أو كاداموس إلى أمي . فإني لأبغض كل ما ترينه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور » ^(١) . هكذا قضى هوراس في وجه من وجوه الدراما أخطر مما قد يظن لأول وهلة . على أن هذا القضاء يقيد شيئين : أولهما أن الوسيلة التي أتبعها الناقد للوصول إلى قضيته هي استقراء مخلفات الإغريق ثم التعميم على مقتضاها ، فالإشارات التي اشتمل عليها النص مستمدة جميعاً من الأدب التمثيل الإغريقي . أما مؤدى النص فيفيد ظاهرة غريبة في فن الأقدمين ، هي حساسية كتابهم لما يجب أن يكون عليه أثر ما يكتبون في سامعيهم . كان الأقدمون يبغيضون طرح أعمال الوحشية والعنف أمام عيون الناس ، فأثروا أن يقصوها عن المسرح أقصاء تاماً مكتفين بروايتها على الناس . لم يكن الداعي إلى ذلك « أن ما ينتهي إلينا عن طريق السمع يفعل في النفس فصلاً أضال من فعل ما يقع تحت العين الآمنة ، فيتثبت منه المشاهد بشخصه » ^(٢) فحسب ، بل « لأنني أبغض كل ما ترينه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور » ^(٣) . من هذا نرى أن الدافع إلى ذلك كله كان مزدوجاً . الرغبة عن إثارة شعور

(١) سطر ١٨٢ — ١٨٨ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ٢٨٨ من النص .

التفرز في نفوس النظارة من ناحية ، والرغبة في تقليد الطبيعة تقليداً واقعياً من ناحية أخرى .
قد يبدو غريباً أن الإغريق الذين ارتكز فهم على الخرافة يلجأون إلى مبدأ كهذا في إنشائهم
لكن المذهب برمته مرتبط بفكرتهم عن الطبيعة ذاتها .

كان لهذا المذهب أثر بالغ في توجيه النقد المسرحي وقواعد القصص التمثيلي عند بعض
التأخرين ، فاستبعدوا من الدراما أعمال العنف جميعاً واعتمدوا في وصل الحوادث على الرواية .
فدارس تاريخ المسرح الإنجليزي بين درايدن وشلي على سبيل المثال يجد أن الروح السائدة
آنذاك بين المؤلفين والنقاد على السواء لم تكن سوى روح هوراس وأرسطو . قضى هوراس
بأن من شرائط نجاح المسرحية « أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ^(١) » ، فأمن به
فريق ضخم من حملة الأقلام في عصور متفاوتة . نهى هوراس عن ظهور عدد من أشخاص
المسرحية يزيد عن ثلاثة في وقت واحد ، وقرر في برود المظمن إلى صواب نتائج أنه « ينبغي
ألا يشترك في الحوار ممثل رابع ^(٢) » ، فجرى بعض الناس على سنته . فصل هوراس وظيفة
الكوارس في سير الرواية . حرّم عليه أن « يغني بين الفصول ما لا يخدم غرض الرواية
ويناسب مقامه تماماً ^(٣) » ، وفرض عليه جملة أن يؤدي مهمة ممثل في سياق المسرحية
ومشاهد يعلق عليها في آن واحد ، « فليقتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان
الفاضين ، وليئن على الضعفاء ، وليتدح المائدة المتواضعة ، وليجد العدالة والقانون لما يكفلانه
من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكن ما أسر إليه ، وليصل ضارعا إلى الآلهة
أن يعود الحظ إلى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن التغطرسين ^(٤) » . فإن أنت أضفت إلى
كل ذلك ما وضعه أرسطو من قيود يعرفها كل امرئ بالوحدات الثلاث ، ووحدة الزمان
ووحدة المكان ووحدة الحدث ، خرجت لك قواعد الدراما الكلاسيكية كما مارسها المؤلفون
واستخلصها النقاد . أما المؤلفون فهدرهم واضح . فهم اجتهدوا قدر ما وسعهم الجهد حتى
خلقوا من أغاني ديونيزوس الساذجة « أوديب ملكا » و « أجاممنون » و « بريميوس » .
بذا حق علينا أن ننحني تقديراً لإسخيلوس ومن عقبوه . حق علينا التقدير لو أن ما أنجبوه
لم يكن سوى وضع لأساس المسرح كمنصر من عناصر الفن والأدب ، فكيف وقد وصلوا

(١) سطر ١٨٩ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) سطر ١٩٤ و ١٩٥ من النص .

(٤) سطر ١٩٦ — ٢٠١ من النص .

به إلى مرتفع لم يرق إليه من المتأخرين سوى القليلون . ثم إن المسرحية نشأت فيه ، مكبلة بدواعي المنشأ والنشوء . من الخطر أن يتجاهل امرؤ أن الدراما القديمة لم تكن في أسى أطوارها غير مرآة للدين والاجتماع والأخلاق ، وأنها ما كفت عن أداء هذه الوظيفة إلا منذ حركة الرينسانس . لم تكن وظيفة فن التمثيل في الزمن القديم ما هي اليوم من تصوير حرفي للحياة بل كانت تدور حول أبطال لهم ذكر ماثور في عرف القدماء وحوادث لها علل وممايل ، كان فيها تحديد لصلة الناس بالناس وتصوير لصلة الآلهة بالبشر . كانت رمزاً لشيء . كان هذا الشيء هو الدين بوجوهه الكثيرة ومراميه التي تمصى على حصر . كان المسرح عند قوم دخلوا مرحلة الحياة الجماعية المنظمة ومشوا في سكك المدينة للمرة الأولى ما كانته الملاحم عند أسلافهم في حياة البداوة . وبالجمله كان شعراء الإغريق للإغريق ما كانه شعراء العبريين للعبريين فداود لم يغن ليظرب أو ليشجى أساساً ، بل غنى ليسبح ويؤدب ويمكن للخشوع من قلوب العباد ؛ وسليمان والخمر والنحور والرمز ولفه الحس والبطر والتناقض لم تكن جميعاً أهازيج تنتمش بها قلوب اليهود ، بل كانت صلوات وذكري وعبرة لمن يعتبر . كذلك كتاب المآسى لم يتحدثوا عن هوى روميو وجوليت أو نفس غادة الكاميليا ، بل تحدثوا عن الجريمة والعقاب والبطولة والتضحية والنار الإلهية ونزوات الأرباب . فإن كسرت إيفيجينا الطهور فؤادك فلا تبك بل تطهر ، وإن أحرزك قضاء أوديب فلا تأس بل اعتبر . هكذا المسرح القديم ، بل هكذا المسرح جميعه حتى ظهور الأدب في القرن السادس عشر .

أثرت أصول الأدب التمثيلي كما وضعها أرسطو وهوراس في تاريخ المسرح القومي عند الفرنسيين وعند الإنجليز ، كما أثرت فيه عند عامة شعوب الغرب . مرت عصور تمت فيها ترجمة عنيفة إلى الورا ، لكنها أثمرت ثمرات متفاوتة كل التفاوت . إذا كان الروح الكلاسي ذاتة قد تكمص في شخص راسين وكورناي فأوجب لنا الأدب العالي الذي يزين جبين فرنسا والفرنسيين ، فإن احتذاء النمط الكلاسي قد أفسد على إنجلترا والإنجليز درايدن وأديسون وماثيو أرنولد . بل أنه قد أفسد عليهما القرن الثامن عشر بأكمله وطرفاً من القرن السابع عشر ، كما أفسد عليهما نفراً لا بأس به من العقول الفردية التي يتوسم فيها دارس الأدب بمكناات الرق لولا سوء التوجيه . إذا كان السير في أعقاب هوزاس وأرسطو وقدماء المنشئين قد أنجب « السيد » و « أندروماك » و « أتالي » ، فإنه قد أنجب كذلك « الكل فداء الحب » و « كاتو » و « إمبادوقليس فوق إتنا » .

إلى أى مدى تتدخل الأسس التى وضعها أرسطو وهوراس فى نجاح المسرحية من الناحية الفنية ؟ لا دخل لهما مطلقاً فى هذا أو شبهه . فإن ساءك هذا الجزم وهذا التسرع فلتعد إلى تاريخ المسرح ذاته . فلتعد إلى النصوص إن لم تكفك العودة إلى تاريخ المسرح . لو قد سألت كورناى أو راسين أو درايدن أو ماثيو أرنولد ، لأفتى لك بأن أصول الدراما كما رسمها المعلم الأول والشاعر الفضى هى العمدة التى لا عمد سواها فى بناء المسرحية ، فلتركز عليها أو فلتنهر إلى الأرض . ولو قد سألت إسخيلوس أو سوفوكليس عن منزلة هذه العمدة فى بيقينه ، لصارحك بأن الكوخ لا يستحيل إلى قصر فى غمضة عين وباجتهاد رجل واحد ، لصارحك بأنه قد فعل كل ما هياً له زمنه وظروفه أن يفعل ، بأنه استخرج من أغانى ديونيزوس قصصاً يمثل ، وأن هذا ليشبه تماماً قولك إنه استخرج من الحبة نباتاً . أعظم به نباتاً وأعظم به رجلاً ! أما الشجرة الفارعة فتركز على مر الدهور . أذن الأقدمون لشخصين ثم لثلاثة أشخاص أن يقفوا على خشية المسرح معاً ، فحسب تقادهم أن المسرحية لا تكون بغير شخصين أو ثلاثة . حشد شكسبير ستة وعشرين شخصاً ، بين رجل وامرأة ، فى مسرحية واحدة هى « هاملت » عدا من استخدمهم من رجال البلاط والمثليين والرسل والجند والملاحين ، دفع بائني عشر منهم إلى المسرح معاً فى النظر الثانى من الفصل الثالث . أفنقول له : كلا ياسيدى ، ليس ما كتبت تمثيلاً ولا مسرحاً لأن « أوديب ملكاً » لا تشتمل إلا على تسع شخصيات لم يجتمع منها فى زمن ومكان واحد غير ثلاث ، أو لأن هوراس قال فى حزم واقتضاب :

nec quarta loqui persona laboret^(١) .

فتك شكسبير فى « هاملت » بـروزنكرانتز وجيلدنسترن وبولونيوس وأوفيليا ولايرتيس وجيرترود وكلوديوس والأمير الشاب ، فلم ينج من قبضته غير هوراشيو . كان شكسبير يسلخ جلود أبطاله ويقفأ عيونهم ويدس لهم السموم ويشنقهم ويفصم رقابهم من أبدانهم على مرأى من الناس . أفنقول له : كلا يا مولاي ، ليس ما كتبت تمثيلاً ولا مسرحاً ، لأن الأقدمين أشفقوا بالناس فاستخدموا الرسول فى نعى الإبطال وسرد الحوادث الدامية ، أو لأن هوراس قد أمر بأن^(٢) .

Ne p ueros coram populo Medea trucidet,

اشتغل شكسبير بأكثر من عقدة فى كل مسرحية من مسرحياته . أفنطردة من حرم

(١) سطر ١٩٢ من النص . « ولا يشتركن ممثل رابع فى الحوار » .

(٢) سطر ١٨٩ من النص .

الفن لأن الأقدمين عمدوا إلى وحدة الحدث في أدبهم التمثيلي ؟ سحب شكسبير أزمان مسرحياته على جملة سنين . أفنظمن في فنه لأن الأقدمين قصرُوا أزمان مسرحياتهم على أربع وعشرين ساعة ؟ نقل شكسبير مكان الحدث من الإسكندرية إلى روما إلى مسينا إلى سوريا إلى أثينا إلى أكتيوم ، أفننكر عليه شرف الخلق لأن الأقدمين ، أو فريقاً من الأقدمين ، ثبتوا في مكان واحد ؟ وبالجملة انتقض شكسبير على أصول الدراما الكلاسيكية جميعاً كأنما عن عمد أو عن نادر دفين ، فأتت مسرحيات لا تلتقي ومسرحيات القدماى في نقطة واحدة ، فجاء إنتاجه أعز وأعلى من أن يرقى إليه إنتاج . اختلف معهم في وظيفة الفن وفي طبيعة الفن وفي عناصر الفن وفي موقف الشاعر من الفن ، فكان لنا منه أدب لا كل أدب . أثبت شكسبير بمفرده أن جمع الأصول التي وضعها من سلفوه إن هي إلا قواعد لا لزوم لها وقيود من صنع الخيال الضيق والمنطق الطائش .

هذا دليل إيجابي . فإن أردت أن تتحقق منه على وجه لا يدع مجالاً للفرس . فإليك بالدليل السلبي . كتب درايدن « الكل فداء الحب » وكتب أديسون « كاتو » وكتب أرنولد « امباذ وقليس فوق إتنا » مراعين قواعد الدراما الكلاسيكية على صورة متفاوتة ، ففشل الأول وانتهى الثاني انتحاراً فنياً وسخر من الثالث الناس . موضوع « الكل فداء الحب » وموضوع « أنطونيوس وكليوباترا » واحد ومع هذا فاللوازنة بينهما تكشف عن أعاجيب في فن الدراما . راعى درايدن وحدات الزمان والمكان والحدث ما استطاع إلى هذا سبيلاً ، فلم يشفع له ذلك بشيء ، وبطش شكسبير بها جميعاً فلم يفض هذا من قيمته . بل إن من غير الاجحاف أن يقال إن تلك المراعاة بالذات هي التي غللت خيال الأول وأفسدت عليه نزاهته ، وإن ذلك البطش على التمييز هو الذي حرر الثاني من عقاله وأعانه على الاحتفاظ بشخصيته . ترى ذلك في العقدة الجرداء التي اضطر درايدن لنسجها حول حادث أو حادثين هما في الواقع مرتكز الرواية ومحيطها معاً . ونراه في مجموعة المقعد المستقلة المتعادمة بعضها على البعض الآخر في آن واحد ؛ فهي مجموعة شمسية لكل كرة منها محورها ومدارها ، ولها جميعاً مدار واحد . بدأ دريدان مسرحيته بعد وقعة اكتيوم البحرية ، وداعيه إلى هذا حصر الحدث في يوم واحد حصراً يمشى مع التاريخ قدر المستطاع ، فن استمد مادته من التاريخ المعروف فعليه أن يتقيد به ، وما كان في وسع الكاتب أن يعمد لوقعة ثم يوقعها ثم يعمد لأخرى ينحسم بها النضال بين الرومان والمصريين أو بين أوكتافيوس وأنطونيوس أو بين الشرف والحب ، ثم ينحر بطل الرواية ، ثم ينحر مليكة مصر في يوم

واحد . فإن أنت استفسرت عن مسلكه أحاك على التصدير الذى وطأ به مسرحيته ،
وأمرك فيه بما أمر هوراس آل ييزو :

Vos exemplaria Graeca

Nocturna versate manu, versate diurna. (١)

كان هذا يفسر ويبرر في نفس واحد . حصر درايدن مسرحيته بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا كما يتاح له أن يحتفظ بوحدة الزمان والمكان فكان له ما أراد . بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا هنية قليلة ، لم يحدث فيها شيء سوى هزيمة أنطونيوس الثانية . فكان حوادث المسرحية قد تقلصت إلى ثلاث مراحل تستحيل الإضافة إليها . المرحلة الأولى هي مجموعة العوامل النفسية التي نتجت في قلب بطل المأساة بعيد اندحاره من يأس وقنوط ومن احساس بمار الانكسار ونتائجها ومن إدراك لخيانته وطنه وما يستتبعه ذلك من وخز حراب الضمير ، ومن محاولة تصحيح موقفه من المسكة على ضوء اكتييوم والهزيمة . والمرحلة الثانية هي المعركة التي فصلت في مصيره ومصير حزبه . والمرحلة الثالثة هي الحيلة التي عمدت إليها كليوباترا لعوامل شتى يعرفها كل قارئ وما نجم عنها من ختام لحياقي بطل المأساة وبطلتها ورهط من التابعين . أما المعركة فقد استبعدتها درايدن من مجرى التمثيل جريا على النمط الذى رسمه له هوراس وأرسطو ، وبذا انكشفت حوادث المسرحية إلى مرحلتين ، إحداهما من شأن الشعر والأخرى من شأن المسرح ، ذلك لأن مجموعة العواطف التي سلف ذكرها ، وإن كانت على جانب عظيم من الخطورة لا تؤثر بكثير في تطوير المسرحية والانتقال بالحدث من مرحلة إلى أخرى ، وإن كان مالها — ولأمثالها — من وظيفة هو ملء الفجوات التي تتخلل الحوادث لتفسر وتعلل وتربط وتمهد لتجريك شعور الناظر أو القارئ . فهل تظن أن في إمكان كاتب أن يضع مسرحية ناجحة في خمسة فصول بلا عقدة ولا حوادث ؟ هذا ما فعله درايدن ، أما النجاح فصفة غسيرة التحقق في مثل عمله . الحدث واحد ، المكان بالإسكندرية لا يبرحها . الزمان واحد ، أو إن شئت فهناك واحد ، عدد الأشخاص ثلاثة عشر شخصا مع الإشراف الشديد . كان من كل ذلك أمران : أما الأمر الأول فهو اختفاء عناصر « المسرح » من المسرحية وتضخم وظيفة « الشعر » بها ، بمعنى أن المقدمة الساذجة والحوادث القليلة لم تكن لتبدأ الفصول الخمسة ملءاً يكفل الاحتفاظ

(١) سطر ٣٦٨ و ٢٦٩ من النص . انظر ص ١٣ من تصدير « الكل فداء الحب » ، طبعة إشرمان ، مجموعة « مسرحيات من عصر العودة » .

باهتمام المشاهد وفضوله فاستعريض بالشعر عن ذلك . المشاهد ينتظر كل لحظة أن يخاطب بشيء لأنه يعتقد أنه ركن هام من أركان التمثيل ، فإن أنت عجزت عن مخاطبته بالحدث فلا أقل من أن تخاطبه بالشعر ، وهذا ما فعله دريدان ، على أن دريدان بحكم مهنته يقظ إلى أن الشعر الناجح لا يمكن أن ينسج حول لا شيء ، فليبحث له عن موضوع . كان من هنا أن اتكأ الكاتب على مغزى الرواية بكل ما فيه من قوة ، لأنه جليل عميق عديد المكنات يأذن بالمط والإطناب ، ولأنه على أية حال المخرج الذي لا يخرج سواء . وما مغزى الرواية ؟ الصراع بين الحب والشرف . فليكن الصراع بين الحب والشرف موضوع الرواية كذلك ، وليكن الحدث ، وليكن أشخاص الرواية ، وليكن كل شيء إن لم يكن ذلك . الصراع بين الحب والشرف في ذاته أمر حيوى حساس يحاطب عواطف الناس أقوى خطاب . هكذا ينتقل بك درايدن من منظر إلى منظر ومن فصل إلى فصل محدثا إياك عن الحب وعن الشرف وعن الصراع بينهما ، وعن مجاميع العواطف التي اختلجت في نفوس أبطاله ، حتى يخرج بك من المسرحية متوتر الأعصاب منفعل الشموخ ، وربما خرج بك دافع العين كذلك . عندئذ تتحقق من أنه تكلم ولم يمثل وتحدث ولم يحدث أحداثا . اشتغل درايدن بمادة ساذجة فجئت عليه على هذا الوجه . لكن جنائنها لم تقف عند هذا الحد بل عدته إلى الفت في عضد الشعر ذاته . فانت تحس طول المسرحية أنك لا تستمع إلى شعر صرف بل تستمع إلى شعر ممزوج بالماء . قال أنطونيوس مقاله وحدد موقفه من كل شيء يهكم ويهمه في الفصل الأول ، فلما نصب معينه — ومعينه ضحل بطبيعته فلا ذنب له في هذا — طفق يجتر عواطفه الأولى ويعيد سردها على الناس لأربعة فصول عقيبت ذلك : على النبرة بنير داع ، شديد الإطناب حيث لا غموض ، إن تحدث لم يقنع بأقل من عشرين سطرا ليفضى إليك بشيء أفضى إليك به عشرين مرة من قبل . وبالجملة فداؤه الإطالة والإطناب . وما يقال في أنطونيوس يقال في فنتديوس وما يقال في فنتديوس يقال في أشخاص المأساة قاطبة .

أما النتيجة الأخرى التي اقتضتها بساطة العقدة والحوادث فهي ثبات أشخاص المسرحية وهو أمر طبعى ، لأن الناس لا يتطورون في أربع وعشرين ساعة . عرض عليك درايدن أنطونيوس وفنتديوس وكليوباترا في آخر يوم من حياتهم ، في آخر ظرف أحاط بهم فلم تتج له طبيعة العمل أن يريك سوى جانب واحد من حياتهم ، عرضهم عليك عرض لوحات ذات بعدين لا عرض تماثيل ذات ثلاثة أبعاد . يتهاون للحركة ولا يتحركون ، يأكلهم اللب ولا يحترقون . فالأول فريسة الغرام على أسلوب روميو وفيرتر ، هوت مطارق أكتيوم

على أم رأسه ، فلم يستفق بل ضم عاز الهزيمة إلى نار الحب وطفق يرثى نفسه من مبدأ الأمر إلى منتهاه . والثاني هو التابع المخلص الباسل الرومانى سدة ولجة وظيفته تبكىته قائده وحته على متابعة النضال والنزول عن غرامه إذا الشرف اقتضى ذلك ، وهو يقتضيه ؛ يطن بهذا فى أذنك مدى فصول أربعة ونصف فصل ، وأحال دريدان قد استخدمه ليؤدى واجب الكوراس فى مآسى الأقدمين^(١) . والثالثة لا لون لها يستلفت النظر إلا أنها حبت وأخلصت واستكبرت آخر الأمر على عاهل الرومان المظفر ، تذكر بكليوترة شوقى لا أكثر ولا أقل . لا لون لها ولا مادة فيها . إنما هى من إناث الأشباح اللاتي يسكن عقول عامة الشعراء .

ركب درايدن رأسه كما يثبت لك أنه قلب « انعطاط الإغريق أطراف الليل وأثناء النهار »^(٢) ، كما نص على ذلك هوراس . مع هذا فإن لك أن تتساءل خفياً : هل كان درايدن أميناً فى احتذائه صحيحاً فى عقيدته ؟ لم يكن درايدن بالأمين ولا بالصحيح . أما الطعن فى أمانته فتحقق بخروجه عن أصول السرح الكلاسى كما وضعها أرسطو وهوراس . هو يعرض انتحار فنتديوس وانطونيوس وكليوباترا وشرميون وإيراس جميعاً على بصرك فى الفصل الخامس . عد إلى السطر الثمانين بعد المائة وما يليه من قصيدة هوراس فى « فن الشعر » تلمس بأصبعك موضع الحياة . أذن درايدن فى أكثر من موقف لمثل « رابع أن يشترك فى الحوار »^(٣) ، وفى هذا خروج صريح على القاعدة التى تكلف تطبيقها . تبقى درايدن الكوراس من مسرحيته واستعاض عنه فيما أعلم بشخصية فنتديوس ، وهو تصرف خطير غير جائز .

ليس المراد بكل ما تقدم نقد درايدن أو سواء ، لأن هذا خارج عن موضوع البحث ، ولأن الإقدام على كتابة شيء من هذا القبيل عن مسرحية كسرحية « الكل فداء الحب » يستلزم فصلاً كاملاً نحن فى غنى عنه . فلننبه إلى أن كل ما قيل فى صدد هذه المأساة لا يتناولها إلا من ناحيتها المسرحية البحتة ، كما أنه يتناول الجانب السىء من الناحية دون سواء . لا تحسبن أن عمل درايدن ساذج إلى الحد الذى يندو لك بعد قراءة هذا الكلام فيه ، فإن فيه من مواطن القوة الحق ما يرفعه إلى مرتبة الأدب الخالد . لكن ما يعنيننا من كل ذلك هو أثر

(١) ارجع إلى سطر ١٩٣ — ٢٠١ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) « انطونيوس وكليوباترا » المنظر الثانى من الفصل الأول ، ص ٩٢٦ من : أعمال شكسبير

كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

أسس الدراما الكلاسيكية في فن رجل من الرجال يدعى بعض الناس أنه من أنجح من كتبوا للمسرح في جميع الآداب وفي كل المصور . لو قد وازنت بين « الكل فداء الحب » و « أنطونيوس وكليوباترا » لكشفت عن أسرار في صناعة المسرح قد لا توصلك إليها دراسة طائفة كبيرة من البحوث النظرية التي تعرضت لفن المسرح . لم يكتف شكسبير بالخروج على كل ما أوصى به هوراس والقديماء ، بل ارتأى أن يخطط لنفسه اتجاهًا مضادًا لكل قاعدة على حدة . تناولت مسرحية شكسبير حياة أنطونيوس وكليوباترا قبل اكتيوم بأعوام وانتهت بموتهما طبعًا ، فتهيأ له بذلك أن يصور وجوها شتى من حياة أبطاله . تحرر من وحدة المكان كذلك حتى يتهيأ له أن يتحرر من وحدة الحدث . هكذا يكسر القيد من طبعه الحرية . أنت في الإسكندرية تبصر أنطونيوس بين تمازض ضباطه يلتقي خوزة الجندي عند قدمي مولاته ويبيع المالك شفاها بساعة ناعمة بين الخمر والموسيقى وبدن المرأة فتحسبه فاجرا ضعيف النفس عبد الحس أناني الميول ، حتى تراه يركل أمامك « تلك الأغلال المصرية » عند ما تبلغه تضاريف السياسة في وطنه ، وإذا هو في روما يجادل أوكتافيوس قيصر جدال اليند للند ، لا يل جدال القائد الكريم العتيذ الذي لا يأذن لأحد أن يחדش كرامته ، وإذا هو السياسي المرن الذي يتنازل عن كثير من مصلحته الشخصية فيزوج من أوكتافيا ، أخت قيصر ، لعله بذلك يأمن حانبه إن لم يضمه إلى صفه فعلا ، وإذا به السيد النبيل الذي يزأر لانتقاض أوكتافيوس قيصر على يومي ، فيرد إليه اخته موفورة الكرامة ويعود إلى الإسكندرية على عجل ، وإذا هو من جديد يتمرغ في أحضان كليوباترا ، يلعب ويطرب في استخذاء دونه استخذاءه الأول ، وإذا هو يلتجم وقيصر في اكتيوم على غير عدة منه وقد فرت سفائن المصريين ، فينهزم ، فيرتد حائقا على المسكة والغادين والجبناء ، ثم هو عند قدمي كليوباترا يسكب الراح أنهارا ويشبع العين والسمع والحس من غرامه الجميل متأهبا للعد حيث خاتمة النضال ، ثم يكون الغد فيقاتل وجنوده تحت أسوار المدينة نصف المعركة كأنهم الليوث فيدحرون أعوان قيصر ، ثم يعود إلى أسرته فيستمد منها روحا لتتمة النضال ، ثم يتجه إلى الميدان فإذا معركة في البحر وإذا أسطوله يسلم للعدو فيثوب يائسا مهتاجا مكسورا ، وتلقاه المسكة فيؤذيها في شعورها ، فتصرف عنه واجبة ثم تبعث إليه من ينمينا كذبا فتظلم الدنيا في عينيه ويدرك أن كل ما قد قاتل من أجله ذهب ، فيجهز على نفسه بعد أن يلقى عليه عبده درسًا في إنكار الذات ، وهكذا إلى أن تفيض روحه بين ذراعي كليوباترا . وإن ما رأيت من أمر أنطونيوس لا يزيد مثقال ذرة عما يريكم شكسبير من شأن كليوباترا .

هكذا تنطور المسرحية ومن حولك الأضواء تترامى من كل جانب على أشخاصها فلا تنتهي إلا وقد عرفت عنهم ألف صفة وصفة ، وقرأت نفوسهم لا كما تقرأ الكتاب في عنوانه ، بل كما تقرأ صفحة صفحة من مبدئه إلى منتهاه . يتساقط عليهم الضوء من تصويرهم في أماكن مختلفة كما يتساقط عليهم من تصويرهم في أزمنة متفاوتة ، لأن الحبايا لا تكشف إلا بالظروف ، والظروف أحداث . وكلما تمدد الحدث واختلف في جوهره تعددت جوانب الشخصية واقتربت من الحياة ، وكلما اقتربت من الحياة أثرت وبالتالي أقنعت وملكت . هذا هو التمثيل الكامل ، وكل ما عداه ليس تمثيلاً كاملاً . اقتضى التمثيل الكامل من شكسبير أن يتحرر من وحدة الحدث فتحرر منها في أعماله جميعاً وحاك حول العقدة الرئيسية مجاميع من العقد الفرعية مستقلة متساندة في آن واحد . استخدم شكسبير الرسول ، لكن في غير ما أمر به هوراس وأرسطو . سفك شكسبير الدم وأوقع المواقع وعذب البشر تحت أنوف الناس وأبصارهم : ودفع « إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس »^(١) ، لا لشيء إلا لأن « ما ينتهي إلينا عن طريق السمع يفعل في النفس فعلاً أضال من فعل ما يقع تحت العين الآمنة ، فيثبت منه المشاهد بشخصه »^(٢) ، كأنما هو يغايظ ويتحدى بانتاجه تشريع هوراس بالذات . لم يكتب شكسبير مسرحياته في فصول وإنما كتبها في مناظر ، أما الفصول الخمسة التي تراها في كل طبعة فهي من عمل المحررين والمعلقين ، كتب « أنطونيوس وكليوباترا » في أربعين منظراً ومنظرين ، كتب « الملك لير » في عشرين منظراً وستة مناظر ، كتب « ماكبث » في عشرين منظراً وسبعة مناظر ، كتب « عطيل » في خمسة عشر منظراً ، وكتب « هاملت » في عشرين منظراً . فإذا صح أن « على المسرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيماد تمثيلها أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول »^(٣) ، كما يزعم هوراس ، فلماذا يلح الجمهور في طلب « أنطونيوس وكليوباترا » و « الملك لير » و « ماكبث » و « عطيل » و « هاملت » ، ولماذا يمداد تمثيلها جميعاً ؟ قال هوراس إنه « ينبغي ألا يشترك ممثل رابع في الحوار »^(٤) ، فأشرك شكسبير فيه رابعاً وخامساً وسادساً . دعت أصول المسرح القديم إلى الاكتفاء بأدنى عدد ممكن من أشخاص المسرحية فحشد شكسبير منهم

(١) سطر ١٧٩ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ١٨٩ و ١٩٠ من النص .

(٤) سطر ١٩٢ من النص .

سبعة وعشرين في «أنطونيوس وكليوباترا» وأضاف إلى ذلك زمرا من رجال البلاط والجند والرسل والخدم ومن إليهم جميعا . كان الكوراس من الدراما الكلاسية بمثابة الهاد الأكبر فأطاح شكسبير به دفعة واحدة كأنه لم يسمع من أمره شيئا .

اشتغل شكسبير ودرayدن ، كما اشتغل غيرها ، بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا فاستهدى الأول موهبته وبصيرته واستلهم الثاني «أنماط الإغريق» . نجح شكسبير «حيث» فشل درايدن ، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على أوضاع هوراس وأرسطو الموفقين في عملهم توفيقا يتراوح بين النجاح العادى واكتساب الخلود ، وما درايدن سوى واحد من أولئك الضحايا الذين اقترسهم لإجلال التقليد وحرمة الأقدمين . إذا كان أثر هوراس وأرسطو في درايدن العظيم على الوجه الذى رأيت ، فكيف به في أديب محدود القوى كأديسون أو كاتب سقيم الأعصاب كاثيو آرنولد ؟ على أن فشل درايدن واثيو آرنولد لا يفيد بتاتا أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسية من المتأخرين قد فشل فعلا أو لا بُدَّ فاشل . إن كورناى ورأسين وملتون قد نظموا جميعا مأس تقيدوا فيها بتلك الأنماط أيا تقيد نجاء انتاجهم ساميا يرتفع إلى مستوى شكسبير في مواضع ويعلو عليه في مواضع أخرى ويقتصر عنه في مواضع ثالثة . ولو قد قرأت «السيد» ، ولو قد قرأت «اندروماك» ، ولو قد قرأت «شمشون الجبار» لتسمنت إلى ذرا لم يرق إليها بشر دون أن يتخلج اختلاجه الرعب والرثاء ، وهل هذا غير المطهر الذى وصفه لك أرسطو^(١) ؟

إذا كان الأمر كذلك ، فما قيمة كل هذا اللغو في إثبات ما هو ثابت ؟ إذا كان الوجهان صادقين ، فقيم الاجتهاد في وزنهما ثم الموازنة بينهما ؟ أشهد أنى لم أزن ولم أوازن ولم ألغ . كل ما قيل في طبيعة أدب المسرح لا يبدو أن يكون تفسيرا للقضايا التى وردت بقصيدة هوراس في «فن الشعر» ثم دحضها لها . إن كل ما توصلت بذلك إليه هو محاولة إيضاح أن المسرح العالى ، المسرح الذى لا يقل علوا عن مسرح الأقدمين ، قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب إليه هوراس ، وهو ، لو تعلم ، ليس بالقليل . لا لأن هوراس ، عندما وضع تلك الأصول ، كان يجزم بصوابها وإطلاقها فحسب ، بل لأن فريقا لا يستهان به من المتأخرين قد التمسوا المقاييس عند هوراس والذاهبين مذهبه وهذه رجعية لا مسوغ لها . بل إن هناك

(١) «فن الشعر» ، لأرسطو ، ص ١٤ من الترجمة الإنجليزية بقلم توماس تويننج ، طبعة إفريمان تحرير ت . أ . موكون .

منفعة أخرى أشد من هذا خطرا ينبغى أن تستخلص من كل ما سلف : تلك هي أن كل ما قضى به هوراس في شأن قواعد الأدب التمثيلي عرض لا تصله بالمرح صلة جوهرية واحدة ، وناموس لا يسرى على شيء لأنه هابط من السماء لا مشتق من طبائع الأشياء . فإذا كان كورناري وراسين وميلتون قد رضخوا جميعا له فأجادوا ، فما إجادتهم منه بل من عوامل شتى لا محل لها الآن هنا . ولا تحسن أن ما مر بك من حديث يملأ فراغا في الموازنة بين مدرستين في مدارس أدب المسرح ، لأن هذه قصة يطول شرحها . كل ما يعنيننا هنا هو موقف هوراس من الدراما ، ثم موقفنا من موقف هوراس من الدراما ، وقد حددنا كليهما ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

٤ - الصناعة والإلهام

كل ما سلف من عرض ومناقشة مبدئية لقضايا هوراس فيما ينبغى أن يكون عليه موقف الرومان من الإغريق ، وفي وظيفة الشعر ، وفي أصول أدب المسرح ، أمور حيوية لا غنى عنها لفهم النقد القديم والأدب القديم ، ولا يحيد عنها لتفسير بعض الظواهر التي نشأت في المصور المتأخرة بين رجال القلم . لكن موقف الرومان ، أو غير الرومان ، من الإغريق ذو قيمة تاريخية فحسب لأنه لا يفسر لك « الكوميديا الإلهية » أو « أورشليم المحررة » أو « أورلندو فوريوزو » أو « الملكة المحورية » أو « الفرديرس المفقود » أو « دون جوان »^(١) بل يلقى شيئا من الضوء على « الإنيادة » - والحديث في وظيفة الشعر على خطره ولزومه ما يمييه أمر هو سذاجة الأسلحة التي تدجج بها هوراس إذا قيست بنظريات المحدثين . أما البحث في عناصر المسرح الكلاسي فليس ثانوى القيمة ، لكن النحو الذي عاجله هوراس لا يدع مجالا للزيادة فيه . هكذا تصل سريعا إلى محور المقال ، وهو البحث في طبيعة الشعر .

اهتم هوراس بهذا المبحث اهتماما شديدا عن طريق الاطناب والتبسط والتكرار . فتردده في أربعة مواضع من القصيدة يدل على مبلغ جسامته عند صاحبها . الواقع أن طبيعة الأدب هي ألم المسائل في نظرية النقد ، وهذا يفسر بطبيعة الحال إصرار هوراس عليها . لكن للمسألة

(١) هذه الملاحم التي كتبها دانتي وتاسو وأريوسطو وسينسر وملتون ولورد بيرون على التعاقب ، يمثل الخروج العلمى التدريجى عن أصول الملحمة كالتنس عند الإغريق في « إلياذة » هوميروس مثلا . حتى « أنيادة » فيرجيل على قربها زمتا من الملاحم الأولى وعلى الظروف التي أحاطت بإنفاؤها تمثل مرحلة من مراحل الخروج بهذا . وازن بين شخصيتي آخيل وإنياس وبين طبيعة العقدة ونوع الحوادث في الملحمتين تتحسن الفرق بينهما .

وجها آخر يزيدنا خطرا على خطر ، ذلك هو الكيفية التي قضى بها هوراس في الأمر وسيطر بها على عقول فريق من الكتاب ، كتاب الدرجة الأولى ، في أكثر من عصر وفي أكثر من لغة ، فوجه إنتاجهم وتحكم في مقاييسهم على وجه يصح أن يوصف بأنه أبلغ توجيه وأقصى تحكم عرفه تاريخ آداب غرب أوروبا . إذا كانت القواعد التي وضعها للمسرح قد شكلت إنتاج شطر كبير من الكتاب رغم وضوح غموض الصلة بينها وبين طبيعة الأدب التمثيلي فإن أحكامه في طبيعة الشعر ، وهي تستند على أدلة ترغم أشد مهارضاها على احترامها قد صادفت نجاحا كبيرا في التسلط على أساليب الإنتاج في الأدبين الإنجليزي والفرنسي . هوراس المتواضع الذي يتساءل :

Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est : (١)

ثم ينتهي في ذلك إلى قراره :

ago nec studium sine divite vena,
Nec rude quid possit video ingenium; aterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice, (٢)

لنعطيك صورة عن ناقد معتدل لا يعرف التطرف ، لكن قضاياه الأخرى في صدد طبيعة الأدب من أبعد ما تكون عن الدمالة وأصالة الرأي . كما تأثر هوراس بأرسطو والإغريق كذلك تأثر بالرومان ، قداموهم ومن عاصروه . وكان من أكبر نقاد الرومان أثرا في هوراس شيشرون الخطيب . أخذ هوراس عن شيشرون الكثير من نظرياته الأخلاقية والأدبية ، وأهمها نظريته في الاعتدال . لم تكن نظرية الاعتدال في ذاتها من عمل شيشرون ولا من عمل الرومان وحدهم فقد سبهم الإغريق إليها . يجدها في سقراط وأرسطو وفي أفكار الرواقيين ، ولكنها انتشرت بين رجال الفكر في زمن هوراس انتشارا بعيدا ، كما أن الرومان أضافوا إليها من عندهم شيئا . نظرية الاعتدال عماها مايسمونه « بالوسط الذهبي » . كان من مذهب شيشرون أن القاعدة الذهبية في الحياة هي التوسط في كل شيء . وقد انتهى الأمر بتطبيق نظرية الاعتدال هذه على الأدب كما طبقت على الحياة . فكأننا نجد أن خير الأمور الوسط وكما أننا نجد أن الحق دائما بين التقيضين ، كذلك نجد أن الإنتاج الأدبي لا يستقيم

(١) « هل الشعر الناجح نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي المسألة » سطر ٤٠٨ و ٤٠٩ من النص .

(٢) « لست آتبعين ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفعة . وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما يلبح في طلب الآخر ويعاذه على صداقة باقية » سطر ٤٠٩ — ٤١١ من النص .

إلا بالاعتدال . نجد صدى هذا المذهب في قول هوراس في سطر ٣٠٩ من مقاله عن « فن الشعر » ، إن « التفكير الحكيم هو أس الكتابة القوية وبدونها » .

Scribendi recte sapere est et principium et fons :

وهو فيما يلي يحددنا كيف أن البادة الصالحة للأدب يمكن أن تلتبس في أخلاقيات سقراط ، ثم يشرح لنا واجبات الصديق لصديقه والمواطن لوطنه والابن لأبيه والقاضي لعمله والقائد أثناء الحرب ، فن ألم بكل ذلك وما أشبهه فهو « حتما يدرى كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذي يلانها » . النتيجة الحتمية لهذا الربط بين الفلسفة والأدب هي أن الكاتب يتوخى المعقولة والاعتدال في كل ما يكتب . فالكاتب الذي يتوخى المعقولة في إنتاجه يوفق إلى صيانة الانسجام فيه وإلى التصور المطابق للواقع . فإن كان كاتبنا مسرحيا عرف كيف يرسم الشخصيات المختلفة رسما لا يؤدي الذوق السليم . بلغ من حرص هوراس على مبدأ المعقولة أنه رذده في أشكال مختلفة في مواضع شتى من مقاله . ذكر في سطر ١١٢ وما يليه أهمية الصلة بين المقام والمقال كما نقول نحن في لنتينا أو على الأصح بين الكلام وحال المتكلم :

Si dicentis erunt fortunis absona dicta

Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Intererit multum divusne loquatur an heros,

Maturusne senex an adhuc florente iuventa

Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,

Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,

Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis. etc...

« على أنه من المفروض عليك » يقول هوراس في سطر ١٨٢ وما يليه « ألا تدفع إلى خشية المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أمورا شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا تدع ميديا تذبح بنينا أمام النظارة ، أو أريوس يطهى اللحم الآدى ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر ، أو كادموس إلى أفعى . إنى لأبغض كل ما تربنيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور . » عند هوراس أن أتباع الاعتدال ، ذلك « الوسط الذهبي » الذي قال به شيشرون ، يحمي الكاتب من الإسراف . يحمية من الإسراف في التخيل فيجعله يحسب حسابا لما يدخل في حدود المقول وما لا يدخل . (انظر مطلع مقال هوراس) كذلك يحمية من الإسراف في استعمال اللغة . ويطبع أسلوبه بطابع الرزانة ، وهو يحمية من الخطأ على أي حال لأن الخطأ وليد الإسراف .

يضرب هوراس مثل الشاعر الذى يتسمى «الوسط الذهبى» ويفرط فى تلوين شعره فيركب بحيلاه متن الشطط ، أو يفرط فى التعميرات المؤثرة فينتهى بالطنطنة . حتى الشاعر الذى يفرط فى الاعتدال يتعرض للفشل عند هوراس . (انظر سطر ٢٥ وما يليه من النص) .

هذا بعض أثر شيشرون فى هوراس وهوليس بالهين . الاعتدال فى كل شىء حتى فى الاعتدال كما كان الإغريق يقولون . هذا المذهب هو خجر الزاوية فى أسس النقد والإنشاء عند هوراس وعند عدد جم من أدباء العصر الأوغسطى ، وهو على وجه التعمين أهم ما يميز العصر الأوغسطى عن غيره المصور .

مسألة الإلهام والصناعة فى الفنون قديمة ، كما أشار هوراس ، ولعلها أقدم ما تنبته الوثائق . على أن ما ثبت منها فى الصحف يرجع بك إلى ديموقريط المتوفى عام ٣٥٧ ق . م . يرجع بك إلى أفلاطون المتوفى عام ٣٤٧ ق . م . يرجع بك إلى أرسطو المتوفى عام ٣٢٢ ق . م . روى شيشرون عن ديموقريط أنه قضى بأن الشعر العالى لا يتأتى « بغير الجنون ، بغير وحى خاص يشبه الجنون » ، فهاجمه هوراس مهاجمة ضمنية ، لأنه « يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب القيم ، ويتردد من ساحة هليكون من صبح عقله من الشعراء ^(١) » . أما رأى أفلاطون فواضح يعرفه كل من قرأ « المحاورات » وهو فى صلبه أشد تطرفا من كل ما كتبه الكتاب فى هذا الشأن مجتمعين . أليس يذيع على لسان سقراط فى « الأيون » أن « عامة المحسنين من الشعراء ، سواء فى ذلك كتاب الملاحم وكتاب الفنائيات ، لا ينظمون قصائدهم الجميلة على أنها لإنتاج فنى ، بل لأنهم ملهمون ، تملكهم الشياطين . فكما أن الكوريباثيين يفقدون رشدهم عندما يرقصون فى لهوهم وقصصهم ، فكذلك الشعراء الغنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون أناشيدهم الجميلة ، وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى إليهم وتملكهم الأرواح ، فشأنهم فى هذا شأن عذارى ياخوس اللآلى يأخذن اللبن والمسل المصفى من الأهار وهن فى قبضة ديونيزوس لا فى ساعات وعيهم . وروح الشاعر الغنائى تفعل هذا بعينه ، كما ينبغي لنا الشعراء أنقسمهم : هم ينبغي لنا بأنهم يجمعون ألحانهم من بنايبع تقيض بالشهد ومن وديان ربات الشعر ، فإليها يطربون طيرانا . وهذا صحيح . لأن الشاعر مخلوق مقدس ، خفيف ، ذو جناحيه ، لا يتسنى له الابتكار حتى يوحى إليه ويفقد حواسه ويطيش صوابه . فإذا هو لم يصل إلى هذه الحال فلا حول له ولا قوة على

الإفصاح عن تكهناته^(١) . « ذهب أفلاطون إلى هذا الحد في نسبة الشعر إلى مصدره . على أن هذا لم يكن تفسيراً خاصاً أورأيا مستقلاً في الأغلب الأعم ، لأن فكرة القدماء عن ارتباط الشعر في منشئه بنواصير إله الخمر والنظومات التي كانت تنشده هناك ، لا بد قد أقضت إلى الربط بينه وبين الهياج والجنون وشقي الأمراض النفسية التي تخمد في الفرد الملوك الناقدة منه وتطلق سراح الحيوان فيه . كان ديونيزوس عند القدماء إلهاً للشعر لأنه كان إلهاً للخمر ، لأن الخمر تفك عقال الخيال ، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر . كان ديونيزوس عند القدماء إلهاً للشعر قبل أن يكون أبولو إلهاً له ، لأن ديونيزوس كان رمزاً إلى الصفات الفطرية الرئيسية في الفنون ، ولأن أبولو كان رمزاً إلى الجمال الشكلي ، جمال الصورة ، جمال النسب ، جمال « الفن » . هذا التطور في وظائف الآلهة أخطر من أن يصرف على أنه من شأن علم الأساطير ، لأنه عيّن بعض مشا كل النقد الأدبي مساساً مباشراً . هذا التطور في وظائف الآلهة يمثل أدق تمثيل ما انتاب حياة الجماعة من تطور على مر السنين ، ولا أقول من نشوء وارتقاء . لعل الجماعة البادية قد اتخذت الحس قاعدة للذة والمعرفة معا ، فلما أن دخلت في حياة الحضارة استتبع ذلك اعترافها بلزوم عناصر شتى جديدة جوهرية لفكرة النظام . استتبع ذلك تغيراً في وظائف الدين والحكومة والفن وغيرها جميعاً من المرافق العامة . فإذا تغيرت الوظائف فالطبائع متغيرة بالضرورة . انتقل الدين من مرحلة العبادة الفردية إلى مرحلة المؤسسة المنظمة . كان الدين كثير الوشائج بالسحر والشعر ، وكانت الغاية منه فيما يحسب بعض الناس جمالية بحتة أو عرفانية بحتة أو مزاج من الجمالية والعرفانية ، فظهرت له في حياة المدنية وظيفة أخرى تمتد جنباً إلى جنب ، وعلى قدم المساواة ، مع وظيفتيه الأصليتين ، تلك هي الوظيفة الاجتماعية التي لازمتها حتى ظهور الأدبان المتأخرة التي آثرت أن تضخم الجانب الاجتماعي منه حتى يتسنى لها أن تتمشى بدورها مع التقدم المضطرد في حياة الجماعة ، وإن تقابل كل ما جد من الحاجات قدر المستطاع . فلما أن ظهرت للدين وظيفته الاجتماعية لم يجد مجيهاً عن أن يتبنى علم الأخلاق وعلم القانون على نحو أكيد قبل أن يكون من كل منهما علم مستقل يشق عصا الطاعة على أييه . لعل من الواضح أن كل ذلك تم تدريجياً فها هنا فاصل زمني أو مادي حاد يحس بين هذه المراحل .

لم يقتصر تطور القيم على الدين بل عداه إلى وجوه النشاط الإنساني الأخرى . فالشعر نشأ طليقاً في هذيان ديونيزوس الجميل ، ثم تكاثرت من حوله الوظائف والغايات والظروف

(١) ارجع إلى « الأيون » ، ص ٦ و ٧ من . خمس محاورات لأفلاطون ، طبعة لإشريمان .

فطراً على طبيعته تحول مالموس . أفضى النظام إلى فرض الشكل عليه وأفضى تعدد الوظائف والغايات والظروف إلى تعدد الأشكال ، فلم يحل عصر المدنية بالمعنى الدقيق إلا وأبولو قد قد نصّب ربا للشعر والغناء . تقرأ هوميروس فتمتّع فيه على أبولو يقاتل شأن الأبطال متصفا بأنه « الرب ذو القوس الفضى » أو بأنه الباسل « الرامى على مبعدة » لكنك لا تعثر فيه على « أبولو المغنى » الذى يذكره هوراس فى السطر السابع بعد الأربعائة من مقاله . فإن أنت رأيت تمثالاً قد صور أبولو حاملاً قوساً وسهماً وقيثارة ، فاعلم أنه من صنع المتأخرين . صحيح أن هوميروس يزعم فى الكتاب الثامن من الأوديسا أن المنظومة التى نظمها ديمودوكوس فى سقوط طروادة هى من إلهام أبولو أو من وحي ربة الشعر . لكن هذا هو الشاذ لا القاعدة . أثرت عن أبولو صفة ألوهة الشعر والغناء عندما اتخذت الكهانة فى دلف هيئة الدين المنظم . إن اختصاص أبولو بألوهة الشعر بعد اختصاص ديونيزوس بها ليمثل تحولاً شديداً فى فهم القدماء لطبيعة الشعر ، كما يمثل تطوراً شديداً فى طبيعة الشعر ذاتها . تقرأ هوميروس فأنت فى معبد ديونيزوس بين الحرب والطمح والنساء وكل هايج مائج ، وتقرأ هوراس فأنت فى محراب أبولو بين الدعابة والرشاقة وكل دمث مترف ودبيع . تقرأ هوميروس أو شعراء الملاحم الأولين فالغضب الإلهى وغرائز الحيوان والجمال الجرى العنيف والروح المتلى الفياض تكتسحك جميعاً على غير أهبة منك وفى غير إشفاق عليك ، وتقرأ هوراس أو فيرجيل أو غيرهما من الأوغسطين فتمتع بالأناقة والهدوء والتناسق والمقولية وجمال الصورة . تقرأ « الإلياذة » فتصدمك حياء كأس باخوس ، وتقرأ « الأنياذة » فيعجبك وحي إله ناعم جديد مقضوض الأظفار محفف اللحية . آخيل وإنياس . وهل بينهما من مدى سوى ما بين العصر الذهبى والعصر الفضى ؟ ديونيزوس وأبولو ؛ وهل يفصلهما غير ما يفصل الجنون عن الرشاد ؟ كل هذا صحيح ، لكن البحث فى هذا الوجه على هذا النحو شائك ، لأنه يستتبع اعترافاً بأسبقية المادة للصورة فى الأدب وفى الفنون . هنا أ كف عن الكلام ، لأن الأمر ليس من الهوان حتى يخاض فيه على غير استعداد أو مناسبة ، كما أنى لا أستطيع أن أقيد نفسى بتفسير كمى للفنون فى « هذه » الإلامة .

ارتكز بك على الواقع الثابت . الواقع الثابت أن القدمين لمسوا ما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة . ترى ذلك فى أتيمولوجيا اللغات واضحاً وضوح الصباح . عد إلى اشتقاق كلمة « جنون » فى العربية ، « وجينيس » فى الإنجليزية و « جينى » فى الفرنسية ، ثم اكشف عن معنى « جنينوس » فى اللاتينية ، تر أن الجن فى كل حالة مسئولون عن التفوق

الذهني كما هم مسئولون عن الخجل العقلي . اكشف عن « العبقرية » ترها صفة تتحقق في كل من ركبته شياطين وادى عبقره بشبه جزيرة العرب . فإن تحدث إليك ناقد عربي عن « شيطان » قيس بن الملوخ فلا تصرفه هازناً بل تدبر ما تشتمل عليه عبارته من معان حجة تهتك في دراسة النقد ، وإن قرأت فصلاً عن « مجنون » بني عامر فلا تحسبن أن الحب وحده قد أودى بعقله ، بل تذكر أنه قال شعراً أو قولته الأساطير شعراً ، ثم اتجه إلى ديوانه تستفد منه في هذا الصدد . بالجملة ، لم يعرف القدماء شيئاً من العقل الباطن واللاوعي فنحلوا الشعر إلى الجن والمجانين .

كان هذا البرى في مصدر الشعر سائداً بين القدماء حتى عصر أوغسطوس ، حتى شن هوراس عليه غارته الجريئة ، فكان في ذلك معبراً عن روح عصره أيما تعبير . عند هوراس أن « الشاعر المجنون كالأجرب ، أو المريض بالصفراء ، أو المجذوب ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكاديه الصبيان ويتبعونه في غير احتياط » . تلمس في هذا روح الحياة الدنية الكثيرة القيود ، كما تلمس فيه امتداد سلطان العقل . قضى هوراس في مصدر الشعر ، فهل أنصف ؟ .

المظنون أن نشاط مدرسة الإسكندرية في روما هو الذي أفضى إلى ظهور مشكلة « الفن » و « الإلهام » على نحو واضح منظم في النقد الروماني . نجد أن شيشرون يتحدث عن الصناعة والإلهام في نقده لشعر لو كرتيوس . كذلك نجد أن هوراس يطالب في تفصيل هذا الموضوع الجوهري في مواضع شتى من مقاله عن « فن الشعر » . هذا هو المعنى الحقيقي للعبارة الواردة في سطر ٤٠٨ وما يليه وسطر ٢٩١ وما يليه من مقال هوراس ، وهو يفسر مكانها من الجيل الذي كتبت له والبواعث التي اقتضتها . عند ما تعرض هوراس لنظرية الصناعة والإلهام إنما كان يدلي برأيه في مشكلة شغلت معاصريه وقسمتهم إلى معسكرين متعادين كما يقولون . لم تكن مشكلة الصناعة والإلهام بطبيعة الحال مشكلة أوغسطية أو رومانية خصب ، فتحن نعرف أن الإغريق كانوا أسبق الناس إلى معالجتها . نجدها في أفلاطون كما نجدها في ديموقريط . تناولها الإغريق وبتوا فيها بتأ سلف ذكره ، وقد ظل حكمهم شائماً في روما حتى نشأ بها من يتحدونه . جاء التحدي أصلاً من الإسكندرية فسمعه الرومان واستأنسوا به وقامت بينهم في أوائل العصر الأوغسطي مدرسة تردده . قال أفلاطون وديموقريط إن الشعر الهام يسقط من رباب القريض السالكات في قمة هليكون فيلتقطه الشعراء الهائمون في جنباته ، وقال الإسكندريون بل الشعر فن له أسرار ومكنوناته ، فما يجدي

الإلهام بغير الفن والمجهود ، بل إلى بعضهم من شط إلى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر للوحى فيه .

مهما يكن من شيء فإن مذهب الأسكندرانيين كان تجديداً على مذهب الإغريق . أخذته الرومان عنهم فكانت المدرسة الحديثة وأخذته هوراس فجعل منه الأسانس الأول للأدب الأوغسطى .

يبدو أن مكانة إنيوس في الأدب الرومانى كانت شبيهة مكانة رونسار فى الأدب الفرنسى . وجوه الشبه بين الشاعرين كبيرة ظهر إنيوس فى زمن كانت اللغة اللاتينية فيه لم تنضج بعد وظهر رونسار واللغة الفرنسية فى أم أطوار نموها . كانت رسالة إنيوس الأدبية أن يجعل من اللسان اللاتينى الساذج لساناً قديراً على قول الشعر الحلى ، وهذا هو عين ما فعله رونسار باللسان الفرنسى . كان إنيوس ورونسار معاً يحتقران كل ما تقدمهما من أدب قومى وبحسبان أن الأدب القومى فى بلديهما يتندى بهما . ترك إنيوس ملحمة هى « العاميات » مجد فيها مآثر الرومان وأيامهم وترك رونسار ملحمة هى « الفرنسيادة » سجل فيها بطولة الفرنسيين ومفاخرهم . لكن هذا الشبه الأخير شبه سطحى . ولعل أقوى شبه بين الشاعرين هو أنهما انصرفا إلى حد كبير عما سلفهما من الأدب القومى واتجها إلى الأقدمين ، إنيوس إلى الإغريق ورونسار إلى الإغريق والرومان ، وكان غرضهما فى ذلك واحداً ، وهو أن يصل كل بلغمته إلى النضوج النسبى . لذلك نجد أن إنيوس ورونسار يتصفان بصفات مشتركة . أهم هذه الصفات المشتركة هى الحرية التى لا تعرف الحدود : حرية فى تحت الألفاظ وحرية فى وزن الشعر وحرية فى تخرج المعانى ، واعتمد كل منهما فى ذلك على نبوغه الفطرى . نعلم أن إنيوس زعم فى الرؤيا الواردة فى صدر « علمياته » أن روح هوميروس قد تناسخت فيه وبذلك انتقل النفس الجبار الذى نظم الملاحم بين اليونان فى روما . كذلك زعم رونسار ألف مرة أنه شاعر مفطور بتزليل من عند ربات الشعر وأنه سيد المغنين جميعاً .

هذه الحرية المطلقة التى سار عليها إنيوس ورونسار كانت من خصائص عصور الشعر التى اهتمت بتكوين اللغات . وما إنيوس إلا مثل ما كان يكون فى روما الجاهلية ، وما رونسار إلا نموذج للأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر . لم يكن رونسار وحده فى هذا الصدد ، بل كان من ورائه جواشان دى بلييه واثوان دى باييف وبقية شعراء « البلياد » . بل إن الحرية التى تمتع بها شعراء البلياد قد تمتع بها رابليه من قبلهم . هذه الحرية لا يتصف بها شاعر منفرد بل تتصف بها مدارس أدبية بأكملها . ذلك لأن الآداب فى عصور تكوينها

لا تنمو إلا في جو من الحرية كامل ، ومهمة الأديب الخالق في تلك العصور أن يستفيد من هذه الحرية فيكمل ما نقص في لغته بنحت الألفاظ والتراكيب تارة وباقتراضها من اللغات الناضجة تارة أخرى . بل إن له أن يسطو على آداب اللغات لينتشل منها ما يصلح به لغته وأدبه . سطا إنيوس على أدب الإغريق ولغتهم فنقل ما نقل وجوّر ما شاء . كذلك سطا شعراء القرن السادس عشر في فرنسا وإنجلترا على آثار الأقدمين وعلى آداب سائر اللغات الأجنبية . لكي تثرى اللغتان الفرنسية والإنجليزية بالتراكيب والمعاني . كانت لهم نظريات في السرقة ومتى تكون سرقة ومتى تكون نقلا ومتى تكون تقليدا مما يجده مفصلا في الفصل الثامن من الكتاب الأول من « دفاع » دي بلّيه وفي أماكن أخرى . هذا شأن الأدب الفرنسي في القرن السادس عشر وهو شأن الأدب الإنجليزي الذي عاشره : كان من أهم خصائص الشعر في عصر الزبائت الحرية التي لا تعرف الحدود سواء في استحداث الألفاظ أو في تخرّيج المعاني أو في استعمال العروض . نجد ذلك معكوسا في أدب كرسيتوفر مارلو معلم شعراء الرئيسانس وشكسبير إمام الأحرار وغيرها من كتاب حركة الإحياء . اقترن وجود هذه المدرسة بفترة عمة الإنجليزية وتوطيد أدبها القوي ولولا جو الحرية هذا لما تيسر للغة الإنجليزية أن تنضج ولا تيسر لأدبها أن يزهر . كان شكسبير ينحت من الألفاظ ما شاء له ذوقه . وحاجته أن ينحت ويستورد من الخارج ما راقه من مفردات وتمايز ويشق من اللغات الدارسة كل ما افتقده في لغته ولم يجده . وما كان من أمر اللغة كان من أمر بقية عناصر الأدب . لم يكن للأدب الناقد على الأدب الخالق سلطان ، لأن النقد الإنجليزي كان إذ ذاك في صميمه يذهب إلى فرض القيود ويرتكز على فكرة الاعتدال ، واللغة النامية والأدب النامي لا ينموان في جو من القيود ولا يعترفان بالاعتدال . كان نقاد الانجيز في عصر الزبائث جماعة من الجامعيين عرفت مدرستهم بمدرسة كامبريدج ، درسوا نقد هوراس وشيشرون وكوتيليان واجتهدوا أن يطبقوا نقد القدامى على حال الأدب الإنجليزي في القرن السادس عشر فلم ينجحوا في ذلك ، لأنهم أرادوا تطبيق مقاييس قد سُنّت للغة كاملة النبو كاللغة اللاتينية في العصر الأوغسطي على لغة لم تزل بعد في طور النبو فمن أراد أن يعرف مدى عدم التفاهم الذي كان بين نقاد العصر الإلزابيثي وشعرائه فليوازن بين ما قاله النقاد وما فعله الشعراء ؛ بين ما قاله بن جونسون وما فعله شكسبير ، بل بين ما قاله النقاد وما فعله النقاد أنفسهم ، بل بين ما قاله جابريل هارفي وتوماس ناش وما فعلاه . كان جابريل هارفي وتوماس ناش يساجل كل منهما غريمه في قوة وعنف متبهما إياه بأنه أفسد اللسان الإنجليزي

بما استحدثه فيه من ألفاظ غريبة شوهاء متددا بضرر الحرية مجتذا القيود ، وكان كل منهما في دفاعه عن نفسه وهجومه على غريمه يستعمل من الألفاظ الجديدة النكراء عددا عظيما . بذلك كانا في نقدهما أمينين للتراث النظري الذي ورثاه عن شيشرون وهوراس وكونتيليان وفي أدبهما أمينين لروح الحرية التي كان لابد أن تسيطر على الإنتاج في اللغة الإنجليزية . إبان حركة الإحياء .

بحا الأدب الفرنسي في القرن السادس عشر من هذا التخبط ، لأن شعراء كانوا هم النقاد الذين سنوا مذهب القرن . كان رونسار ودى بلييه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على النحو الذي فصّلاه ، الأول في مقاله عن « فن الشعر » والآخر في « دفاعه » المعروف . كان الأدب في إنجلترا حرفة في يد رواد « حانة عذراء البحر » ، وكان النقد فيها حرفة في يد أساتذة جامعة كامبريدج ، فنشأ عن توزيع العمل هذا أن الشعر الإنجليزي والنقد الإنجليزي سارا في سبيلين مختلفين . أما في فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره ، لأن رجال البلايا شعروا ونقدوا في وقت واحد .

إن ثورة هوراس على خصومه في روما تشبه ثورة بن جونسون على شعراء عصر إليزابيث وثورة مالرب على شعراء البلايا . هي تشبههما لأن الإليزابيثيين وأعضاء البلايا وخصوم هوراس الحقيقيين كانوا جميعا يمثلون الحرية التي لا ضابط لها . انتهت المساجلات الأدبية في روما بانقسام الأدباء إلى الفريقين المعروفين : الفريق الذين تشييع لنظرية « الفورور » الإلهي أو ما نسميه نحن في درجاته اللطيفة بالإلهام ، والفريق الذي تشييع لمبدأ الصناعة أو ما نسميه من باب التلطيف كذلك بالفن . أما الفريق الأول فقد كان يعتقد بأن فيض الخاطر مغم عن الصقل والإتقان ، وهو الفريق الذي قال فيه هوراس في سطر ٢٩٥ وما يليه من قصيدته في « فن الشعر » : « أصبح شطر عظيم من الناس لا يمتنى بقص أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأما كن المعتكفة ، ويتحاشى الحمامات ، لا شيء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب المقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء الخ » . لم نعرف عن أحد من شعراء حركة الإحياء أن النبوغ بلغ به هذا المبلغ وإن كنا نعرف طرفا من الحياة الشاذة التي كان يحياها بعضهم من أمثال فرنسوا فيون ، وكروستوفر مارلو . لكن من المحقق أن عامة شعراء القرن السادس عشر في إنجلترا وفرنسا كانوا يربطون نظم الشعر بالجنون الإلهي ، ويؤمنون بكفاية الموهبة الشخصية ، ويرسلون الشعر على السجية غير حافلين بالصقل والتنقيح . قال شكسبير :

The madman, the poet and the lover
Have an imagination all compact.

وقال رونسار يصف نفسه :

Poète je suis
Plein de fureur.

فإذا اتفق لشكسبير أن يأخذ عن هوراس شيئاً ، فهذا الشيء هو أنشودته الثلاثون من
الكتاب الثالث من « الأناشيد » :

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyranidum altius, etc.

نجدها في السونيتة الخامسة والثلاثين لشكسبير :

Not marble, nor the gilded monuments
of princes, shall outlive this powerful rime ; etc.

كذلك نجد منها صيغاً مختلفة في أعمال رونسار . نجدها في قوله :

Ne pilier, ne terme Dorique
D'histoires vieilles décoré,
Ne marbre tiré de l'Afrique
En colonnes élaboré,
Ne te feront si bien revivre
Après avoir passé le port
Comme la force de mon livre
Te fera vivre après ta mort.

وفي قوله :

Ny les pointes eslevées,
Ny les marbres imprimez
En grosses lettres gravées
Ny les cuivres animez
Ne font que les hommes vivent
En images contrefaits,
Comme les vers qui les suivent
Pour tesmoins de leurs beaux faits.

كذلك نجدها في سبنسر ودانيل وما يكل دريتون : كذلك نجدها في دي بلييه . عند
ما نقرأ الأنشودة الثلاثين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » نعرف أن هوراس إنما
كان يفخر بشعره على الوجه التقليدي الذي تجده في بندار على طريقة المتنبي في قوله : « إذا
قات شعراً أصبح الدهر منشداً » لكن شعراء عصر الإحياء جسّموا هذه الفكرة إلى الحد

الذي أصبحت معه روحاً شائعة في الكثير من أعمالهم وتوكيدا لشخصية الشعراء ورفعا لهم عن بقية المخلوقات وهي جميعاً أمور تحصل بنظرية التمييز بين الإلهام المباشر والفن المكتسب . كان موقف بن جونسون من عصره موقف هوراس من عصره . لأنه ندد بأصحاب فكرة الإلهام وفصل أهمية العقل والتحكيك . نجد هذا في كتابه المعروف « بالمستكشفات » وفي محادثاته مع وليم دراموند أوف هورثورفدن . كذلك بلغ احتذاء بن جونسون لهوراس أن نقل عنه « فن الشعر » إلى الإنجليزية .

يعتبر بعض النقاد ظهور بن جونسون في إنجلترا ، أو مالرب في فرنسا ، إباننا بظهور الأوغسطية الجديدة . قد يكون هذا صحيحاً بالقياس إلى فرنسا ، ولكنه غير صحيح بالقياس إلى إنجلترا . ذلك لأن الأوغسطية الجديدة بالمعنى المشروع لم تنشأ في إنجلترا إلا بعد عودة الملكية فيها عام ١٦٦٠ فصاعداً ، وما بن جونسون إلا أحد أبناء مدرسة كامبريدج التي سلف الكلام عليها ، وهي مدرسة النقاد الذين كانوا يبشرون بمبادئ هوراس وشيخرون وكونتليان قبل أوانها ضاربين صفحاً عن مقتضيات اللغة الإنجليزية في جيلهم متجاهلين ما كان يفعله الشعراء إذ ذاك . ولو قد جاز لنا أن نبدأ الأوغسطية الجديدة في إنجلترا بين جونسون لجاز لنا أن نبدأها في فرنسا بأنو صاحب كتاب « كونتيل — هوراسيان » وهو مالا يكون ، لأن نقد آتو لم يكن يمر عن حال الأدب الفرنسي واتجاهه حوالي عام ١٥٥٠ . ليس لنا أن نتحدث عن العصر الأوغسطي في إنجلترا قبل درايدن ، بل إن في شعر درايدن نفسه بعض ما يصله بالإنليزيين .

اقترن ظهور الأوغسطية الجديدة في إنجلترا وفرنسا بظهور مشكلة القدماء والمحدثين التي مر ذكرها ، كما اقترن ظهور الأوغسطية الأولى في روما ببدء الجدل المنظم حولها . كذلك اتخذ الجدل في الأوغسطية الجديدة كما اتخذ في الأوغسطية الأولى له نقطة ارتكاز هي البحث في أدب الإلهام وأدب الصناعة .

الواقع أن من يتأمل حال النقد اللاتيني في العصور المختلفة يجد أن الكثير من مبادئ العصر الأوغسطي لم تكن جديدة في روما بل كانت منتشرة بل سائدة في أكثر العصور التي سلفتها . نحن نتحدث الآن عن العصر الأوغسطي واصفين إياه بأنه العصر الكبير الذي نهض الشعر اللاتيني فيه على أسس الثبات والصحة والنقاء والصقل الطويل . كذلك نعلم أن النقد اللاتيني في العصر الأوغسطي قد اتجه إلى هذه المثل العليا جميعاً ، حتى لقد اقترن التشكيك في العصر الأوغسطي بهذه المبادئ . لكن من التحقيق العلمي أن نقول

إن الروح التي سادت الأدب الأوغسطي كانت سائدة في أكثر العصور التي سلفته ، إلى حد يمكن أن نقول معه إنها الروح المميزة للأدب اللاتيني عن سواء من الآداب .

هذه المبادئ النقدية نجدها قبل هوراس في أشياخ مدرسة الإسكندرية من الرومان كما مر ، وقبل أشياخ مدرسة الإسكندرية نجدها في الحلقة الأدبية التي اجتمعت حول شيبوي الإفريقي حول منتصف القرن الثاني قبل الميلاد . أما الإسكندريون فقد سلف الكلام عليهم . وأما مدرسة شيبوي فقد كانت تضم عددا جافا من الأدباء والفلاسفة والخطباء والسياسيين . كان من أبرز أتباع شيبوي الكاتب الكوميدي ترينس والشاعر الهجاء لوكيليوس ثم لا يليوس الخطيب . وكان من أغراض هذه الجماعة أن تؤلف بين الأديين الإغريق واللاتين تاليفا صحيحا . آمنوا جميعا بعظمة التراث اليوناني وأرادوا أن يطعموا به الأدب اللاتيني . لكن إعجابهم باليونان لم يكن إعجابا أعمى يجعل منهم مجرد نقلة أو نساخين لآثار الأقدمين ، بل كان إعجابا بصيرا يحدوه الاحتفاظ باستقلال أدبهم القوي وتدعيمه وإظهار شخصيته . أظهر ما تميزت به هذه المدرسة هو الدعوة إلى تطهير اللغة اللاتينية من كل العناصر الدخيلة التي تمشت فيها ثم الدعوة إلى التعبير الواضح والبيان الصحيح والإعراض عن زخرف القول والإصرار على الدقة في استعمال الألفاظ . تأثر شيبوي وأتباعه تأثرا بالغا ببعض فلاسفة الإغريق واشتد هذا التأثير عندما وفد ثلاثة منهم إلى روما في بعثة ليبسطوا قضية أثينا أمام السناو عام ١٥٥ ق . م . وهم كازيناديس الأكاديمي وكريتو لاوس المشاء ديوجين الرواق . وقد كان ديوجين أبعدهم أثرا في جماعة شيبوي وهو المسئول إلى حد بعيد عن تشكيل نظريتهم في الأدب مع غيره من الرواقيين . كره الرواقيون طريقة السوفسطائيين المزركشة في استعمال اللغة وحسبوه استعمالا غير مشروع لأن نتيجته لم تكن الوصول إلى الحق بل الوصول إلى الغرض عن طريق البلاغة وتحريك العاطفة ، فأدى بهم ذلك إلى الإكثار من درس النحو وعلم الاشتقاق كي يتوصلوا إلى تثبيت معاني الكلمات وقطع الطريق على السوفسطائيين . أما مدرسة شيبوي فقد كان عليها أن تناوئ مدرسة أخرى عاصرتها من الشعراء المحترفين تلقب نفسها برابطة الشعراء تحت زعامة لوسكيوس لانوفينوس كانت قليلة الاكتراث مبادئ الصقل والوضوح والصحة والدقة والبساطة والنقاء . وبالجملة كانت رابطة الشعراء تتميز بالحرية والأسلوب البلاغي .

من هذا يتضح أن مبادئ هوراس كانت شائعة في جميع الحياة الرومانية الأدبية في مختلف العصور . لم تكن هذه المبادئ بطبيعة الحال مشتركة بقضيتها وقضيضها بين الأدباء

الأوغسطين والأدباء الإسكندرانيين وأتباع شيبسيو فإن بين هذه المدارس جميعا خلافا في وجهة النظر كاف لتمييز بعضها عن البعض الآخر . كان هوراس يدين بوضوح الأسلوب . كذلك كان شيبسيو ودائرتة . لكن أتباع مدرسة الإسكندرية من الرومان جعلوا من الأدب فنا وقفا على الخاصة دون العامة ، وهذا من مواضع الخلاف . كذلك كانت هذه المدارس جميعا تتفاوت في حرصها على تطهير اللغة اللاتينية من الألفاظ الأجنبية والألفاظ الوحشية والألفاظ السوقية والألفاظ القديمة . بل إن التعصب لنقاء اللسان اللاتيني كان يختلف من شاعر إلى شاعر من أبناء المدرسة الواحدة ومن مرحلة إلى مرحلة في حياة الشاعر الواحد . لكن إذا ضربنا صفحا عن هذه الخلافات الفرعية وجدنا أن هناك فكرة واحدة تشترك فيها جميع هذه المدارس ، وهي فكرة الصقل وإتقان الصناعة .

صحيح أن مبدأ الصقل وإتقان الصناعة لم يجد قبل هوراس والإسكندرانيين من يدافع عنه دفاعا منظما ولكنه كان معروفا المتقدمين من الرومان ، إن لم يكن عن طريق أرسطو فمن طريق ديغريبوس . كذلك صحيح أن الربط بين الفن والإلهام كان له أنصاره في أكثر المصور ، ولكنه لا يعبر عن الفكرة الأساسية في الأدب اللاتيني في مجلته ولا عن الاتجاه الحقيقي في حضارة الرومان . كانت حضارة الرومان حضارة قيود ونظام شأن كل حضارة تنشأ في مجتمع ثابت منظم .

نسب قوم الشعر إلى اللاوعي من قبل أن يصل العلم الحديث إلى نظرية اللاوعي فبعد أن وصل العلم إليها استؤنف البحث على هذا المنهج بسياج منيع من الدقة وسلامة التحقيق . كان تاسو وفان جوج وكولينز وكريستوفر سمارت ووليم بليك وادجارو من المجانين . عرف شلي في المدرسة بأنه « شلي المجنون » . كان فيدور دوستويفسكي مصابا بداء الصرع . أثرت عن الكثرة المطلقة من رجال الفن جملة نوادر وصفات لا تدع مجالاً للشك في شدوذهم عن بقية الناس في بعض النواحي ، إن لم يكن طوال حياتهم ، فعلى الأقل في نوبات متعاودة . تهالك كوليدر ديج على الأفيون وبودلير على الخشيش وعدد عظيم من صغار الشعراء على شراب الإيسنت . وحسبك أن تقرأ سير سقراط وسافو وامري القيس وأبي نواس وابن الرومي ومارلو وشكسبير ونوفاليس وجيتي وشيلي وفيرلين وورنبو وأوسكار وايلد وپروفسور هاوسمان لتجد أنهم لم يكونوا كعامة الناس في حياتهم الشخصية . كما أن قارى « اعترافات » روسو ليمر على مادة صالحة في هذا الباب ، وأحسب أن رجال الفنون لو خذوا حذوه متوخين أمانته وصراحته في سرد سيرهم لارتعد ضمير المجتمع أو لبكى أولدفن وجهه بين راحتيه .

بئال عبد الملك بن مروان أرطاة بن سبيسة ، « هل تقول الآن شعرا ؟ » فأجاب أرطاة :
« ما أشرب ولا أطرب ، ولا أغضب . وإنما يكون الشعر واحدة من هذه .. » فإن تحدث

شكسبير عن الشعر والشعراء قال ،

ثيسبيوس : المدخول والماشق والشاعر

خيال متحد في عنصره .
فأحدهم يرى من الشياطين ما يضيق عنه الحجم على رحيه ،
ذلك هو المجنون : أما العاشق ، ففي مثل خيله ،
يرى جمال هيلانه في جبين مصر :
أما عين الشاعر ، ففي حمى الهياج الجليل تتقلب ،
تتعلّى من السماء إلى الأرض ومن الأرض إلى السماء ،
وبينما الخيال يجسّد

صور أشياء غير معروفة ، ترى قلم الشاعر
يصوغها في أشكال ، ويكسب المدم الذي لا وجود له
جواً مألوفاً وانما : (١)

فاذا تحدث ولیم بليك عن الفن قضى بأن « الفن الهام ... إذا أنتج مايكلانجيلو أوراقتيل
أو ميستر فلا كسمان أيا من أعماله ، فإنه ينتج في الروح .. » وهو لا يفتأ يشكو كطفل
عزير معذب بخياله شيطانه في كل لحظة ، كما كان يشكو بوب من قبل :
« لم قلت الشعر ؟ أى خطيئة لا أدرك كنهها

غمرتنى في الداد ؟ أمى خطيئة والدي أم خطيئتي ؟
في طفولتي ، قبلما استعبدتني الشهرة ،
كنت ألتف بالقريض ، لأن القريض فاض على قبي . » (٢)

فتتداعى في خلدك قصيدة بودلير المشهورة التي يبدأها ،
« عندما يظهر الشاعر في هذا العالم المتبرم
بارادة قوية عليّة ،

(١) « حلم ليلة منتصف الصيف » ، المنظر الأول من الفصل الخامس ، ص ٢٩٦ من أعمال
شكسبير كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأدب الإنجليزي » بقلم بروفيسور هـ . ج . س . جريسون ، ص ٢١٦ ، طبعة شانو
ووندوس ، ١٩٢٥ .

تهزأه المرتعة المثلثة بالكفران
قبضتها صوب الله الذي يتناولها في إشفاق^(١) .
فتذكر أنبيات شلى التى يصف بها تلقى الوحى أبلغ وصف ،
« أظلماً ولا أجدرى ، أندب وأهم
ينخطى قضاير مضطربة - أتوقف وأنفكر -
أحس الدم يجرى فى العروق ويوجع
حيث للفكر المشتغل والإحساس الأعشى يختلطان ؛
أحتضن صورة عناق وهى لا أحسه
حتى يستحوذ الخيال المغم
على الطيف الناقص التكوين^(٢) . »

فتصور أ . إ . هاوسمان وقد جاءه المخاض فى ربع من ربوع كامبريدج بعد أن تناول فيجان
الشاي أو كوب البيرة . بعد الغداء . تتمثله يناضل شيطانه نارية ويدغدغه نارة أخرى ويرشوه
طورا ويضرع إليه طورا آخر عله ينزل عليه فقرة واحدة فيثنأى ويتمنع . ثم تراه بعد ذلك
فى دورة المياه أو أمام مرآته يخلق ذفنه فتهبط عليه بقمة فقرات لا فقرة واحدة ، فيتوتر
الشعر على خديه ويخشوشن ويعلى المومى يحجزه عن العمل ، ثم تراه بعد ذلك يغالب شيطانه
من جديد لعله يوفق إلى استلهاهم بقية القصيدة فيمتنع عليه ذلك لا أياما أو أسابيع ، بل
شهورا بل سنينا ، حتى يفتح الله عليه على غرة . ومن حيث لا يحتسب . الشعر كما وصفه إفراز .
إفراز حيث كافراز اللؤلؤ فى المحار ، أو إفراز طيب كافراز زيت التريبتين من شجرة الصنوبر ،
هو إفراز على الحالين^(٣) . ثم تتمثل أميلى ديكنسون فى ساعة الإلهام ، كما قصت بشخصها
عليك ما ينتابها ، ترمش وتبرد ويتحلب العرق من مسامها جميعا ، عرق الموت لا عرق
الباقية ، ويرتفع سطح حجمتها الأعلى ، فكأنما نحتها فى الهواء^(٤) فيعود إلى خاطرك
فيودور دوستويفسكى وما كان يلم به فى طريقه إلى الصفاء ، مما تجده مفعلا فى قصة « الأبله » .
كل هذا بمثابة اعتراف جاءنا من الشعراء عفواً أو لغاية ، تلخص قيمته فى تقييم الناقد

(١) « البركة » ، ص ٧ من « أزهار الشعر » لشارل يودلير ، طبعة كلوى ، باريس .

(٢) تنفة ، ص ٤٠ ، أعمال شلى الشعرية ، تحرير توماس هتشسون ، طبعة جامعة

أكسفورد ، ١٩٣٠ .

(٣) ارجع إلى مقالات البرونسور أ . إ . هاوسمان .

(٤) ارجع إلى كتاب « أمل للشعر » بقلم سيسل داي لويس .

به . أما هوراس فقد رفض التقيد بما وصله عن حال الشعر والشعراء فيما سلفه من الزمن . بل أنت تراه قد اختار عامداً أن يسخر من هذا الرأي ومن أحمائه سخيرة مريرة . مهما يكن من شيء ، فإن مقال هوراس يفيد وجود ظاهرة غريبة كانت فاشية في عصره بين حملة الأقلام ومقلديهم . تلك الظاهرة هي انتشار فكرة التشاعر بين شباب العهد الأوغسطي ، ولعل هذا يفسر عنف هوراس في هجومه على مبدأ الزبط بين القبوع والشذوذ أو بين النبوغ والجنون . « بات شطر عظيم من الناس » يقرر لك هوراس ، « لا يعني بقض أظافره أو قص لحيته ، يلتبس الأملكن الممتكفة ويتحاشى الحمامات لا شيء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب المقيم ، ويطرد من مساحة هليكون من صح عقله من الشعراء »^(١) . يبدو أن ما دفعه إلى هذا التهمك الشديد هو أن النبوغ كان مرضاً شعبياً في جيله ، فكل من آنس في نفسه ميلاً إلى الشعر تشاعر . فإذا كان الأمر كذلك فهوراس معذور في حملته إلى حد ما . لكن طرافة هذه الظاهرة لا تدرك تماماً إلا بمقارنتها ببعض الظواهر التي نشأت بين المتأخرين . أليس ما يصفه مشاهراً لما أصاب الأدباء الفرنسي والإنجليزى في أوائل القرن التاسع عشر ؟ أنتابت الشبان في العصر الرومانسى وما بعده نوبة نبوغ أنتجت أعمال روسو وشاتوبريان وفريدريك شليجل وغنتها أعمال شلي ويرون وهيجو ودى فينى ودى موسيه . شاع بينهم الأبن والحين والثورة والفورة . اصططنوا التشاؤم اصطناعاً . تكلفوا سوداوية المزاج ، فخرج كل منهم على أقرب دكان واشترى منظاراً أسود لم يخلعه إلا بالخلع القرن بأكله . امتلأت رؤوسهم بالمثل القليا التي سبقت ظروف جيلهم بآماد من الزمن طوال . فلما تحطمت تلك المثل على صخرة الواقع ، عادوا الإنسانية وظنوا بالبشر سوءاً . اعتقدوا في قداسة الفنان وعظمة مكانته في العصر الذي يعيش فيه ، وتحذثوا عن الأرستقراطية الذهنية وألوهة الفن والطبيعة . ولدت تلك الروح الجديدة مع مولد الطبقة الوسطى بالمعنى الاقتصادى والسياسى ، ومع مولد مذهب الفردية بالمعنى الأخلاقى والاجتماعى . طبعى أن الطبقة الوسطى بحكم منشئها وغاياتها والظروف التي أحاطت بها في ذلك الزمن لم تأبه بالفن كثيراً ، فكان من هذا أن ارتطمت روح روسو بتعاليم آدم سميث . آمن الشعراء والتشاعرون معاً بأن للأديب رسالة كما أن للنبي رسالة ، فلما لم يستمع إليهم أحد صوروا النبوغ في صورة الضحية ، ضحية الجهل والتفكير المادى ، والمثل الأعلى في صورة الفريسة ، فريسة الواقع . « الشعر ، ومبدأ الذات الذي تراه مجسداً في المال ،

ها إله هذا العالم وإبليس^(١)». هكذا لقنهم شلى عام ١٨٢١ ، فلم يأت مجدداً لكنه حرك الحجر القديم ليزكو ويشب فزكا وشب . ترى كل هذا في النجاح الغريب الذى صادفته مسرحية «تشارتون» التى وضعها الفريد دى فيني عام ١٨٣٥ . وتشارتون هذا شاعر إنجليزى انتشر عام ١٧٧٠ ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره لأنه تزح من بريستول مسقط رأسه ، إلى لندن ليرتق من قلمه ، فتصور جوعاً وآثر الموت . فلما جاء موت كيتس فى الخامسة والعشرين وشلى فى الثلاثين ويرون فى السادسة والثلاثين من أعمارهم ، اشتد الاعتقاد بأن العبقرية متصلة بالفقر وبالمرض وبالثورة وبالتشاؤم والشذوذ . ترى كل هذا واضحاً فى شعر المصر الرومانسى عامة وفى مرثياته خاصة . اعتقد كل شاب يقرأ الأدب بأنه على القليل چون كيتس أو على الأقل توماس تشارتون ، وحدد صلاته بالاجتماع على هذا الأساس . لما أن ظهرت مسرحية «تشارتون» أخذ الشباب بطلها رمزاً لهم وشبهوا ظروفهم بالظروف التى عاش فيها . تقرأ فى الفصل الذى كتبه تيوفيل جوتييه فى هذا الشأن تفصيلاً عن تلك الحمى السوداء ، مرض القرن . كنت ترى الشبان يشهدون المأساة صفر الوجوه بيض الميون معلقة أنفاسهم ، كنت تسمع فى هدوء الليل صليل السدسات يبعث بها اليائسون من الحياة . وصلت إلى مسيو تيير ، رئيس الوزارة آنذاك ، طائفة كبيرة من الرسائل فخواها جميعاً : « أعطنى وظيفة أو أقتل نفسى » . طففت على جلد فلوير بثرة ذات يوم فقصد طبيبه ليبراً منها ، فأرسل إليه صديق يناشده أن يحتفظ بها لأن البرء منها قد يؤذى عبقريته . ولم لا ؟ ألم يضع نيتشه أخيراً كتبه وهو يتلوى على فراش المرض ؟ ألم ينجب داء السل «أناشيد» كيتس ؟ يا لهن جميعاً من نسوة حزاني خاللات . أمامك قرن من الزمان كامل من تحت أعوام ومن فوقه أعوام ، تدرس فيه فلسفة الألم والحس المشحوذ والتأمل والعزلة والضيق والتشاؤم . تلحج بواكيرها فى ذلك اليوم الذى كتب فيه شاب إلى جان چاك روسو مقترحاً أن يشاطره عزلته وتأمله فى بلدة مونغرني و ترى أوجهها فى عام «هرنانى» و «تشارتون» ؛ لكنها لا تغيب عن بصرك ، كظواهر فردية محصورة ، حتى حركة «نهاية القرن» .

الحديث فى هذا لا ينتهى ، فحسبك منه ما يصل لك الروح التى سادت فى المصر الاوغسطى ، كما صورها هوراس ، بالروح التى سادت فى القرن التاسع عشر كما صورها

(١) شلى ، ص ١٥٥ ، «دفاع عن الشعر» مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير آدموند جوتز ، طبعة اكسفورد .

مؤرخو الأدب ونم عنها انتاج القرن . نشوء مثل هذه الظاهرة ليس مضادا لطبيعة الأشياء لأن طفولة الإنسانية كانت تتميز بالخيال الطلق والثرائر الجائعة والمواطن الصريحة ، وهي جميعا أظهر صفات الفنون . فإذا كان تقديم الحضارات والثقافات بمعناها الحديث قد تم بسيطرة العقل على حساب ملكات الذهن الأخرى ، فننطق أن يتم انحدار في كيف الفنون وانحسار في كمها . إذا كان دارس الأدب يجد الشعر العالي في انتاج العصر الذهبي قبل أن يجده في انتاج العصر الفضي ، فهو حتما ملتزمه عند ديونيزوس قبل أن يلتزمه عند أبولو . فإن هو انتقل إلى مرحلة الانتاج الشخصي فطبعي أن يرى في « الحالة » الديونيزية الحالة المثلى للانتاج الرفيع . وما الحالة الديونيزية غير اطلاق سراح اللاوعي فيه ، بما يفرض إليه ذلك من تحكم للفطرة ودواعي الخبل والشذوذ . وما وصل إليه الأقدمون مباشرة لأنه فطرة هو بالضبط ما حاول المتأخرون أن يصلوا إليه اكتسابا بكل ملتو من الوسائل ، وأولها بالذكر استثارة المواطن والحواس استثارة صناعية عن طريق التماس الاختيار مبيتا . ها شيء واحد . هذا الشيء الواحد هو الهياج الذهبي ، هو السورة الآلهية ، هو اللاوعي مفكوك الإيسار .

المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل مثقف فطر على القريض . التمس هوراس للشعر عند أبولو ولم يلتزمه عند ديونيزوس ، فأخطأ . « الشعر » ، كما قال ديدرو في عصر العقل والأتزان ، « يتطلب شيئا هائلا ، شيئا همجيا ^(١) » . من هذه العبارة اشتق أغلب ما كتب في شأن العودة إلى الفطرة وفي شأن « الهمجي النبيل » ، فهي مقدمة فلسفة جيل كامل . أما هوراس فقد كان ابن المدينة ، صاحب مايكيناس المتردد على صالونات الأدب في روما ، رغم معيشتة بين أنجلاف فينوسيا وبسطائها .

موقف هوراس من مصدر الشعر مرتبط بموقفه من طبيعته . إذا كان الشعر صادرا عن الذهن المتزن ، بل عن العقل الراجح ، إذا كان الشعر يستلهم في محراب أبولو فجال الصورة شأنه لا جمال الروح . إن قلت شعرا فلتراع النسب كأنك تنحت . إن قلت شعرا فليكن همك الأول كمال الغالب ، كمال اللفظ ، كمال البنيان .

« يا من يجري فيكم دم بومبيليوس ا زدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالى بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قض قضا محكما ^(٢) » . هذا هو القضاء

(١) ارجع إلى « روسو والرومانسية » ، بقلم إرفينج بايت ، طبعة هاوتون ميفلين ،

نيويورك ١٩١٩ .

(٢) سطر ٢٩١ — ٢٩٤ من التمس .

الذى استعبد عشرات الكتاب فى كل أدب . هو القرار الذى وجهه عهدنا برمتها وأفرادا
مستقلين فى كل جيل إلى حيث النجاح الناقص أو الفشل الجليل .

Vos, o

Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coërcuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem. (١)

هذا هو محور المذهب الكلامى فيما يتعلق بالأسلوب قضى به هوراس مجلدا قاطما لا يحتمل
التأويل فكان فى ذلك أول من نادى بالشككية فى الأدب حتى أتى لونيمنوس ففصلها فى
كتاب كامل عنوانه « حول الأدب العالى » ، من هذين ألفت رسالة ورسالة فى
الأسلوب و « صناعة » الأدب كلها اتخذت من عبارة هوراس حلية وشعارا ترين به غررها
كأنه تاج العروس أو تجمل به صدورهما كأنه نوط الجدارة على صدر محارب قديم . « على أنه
إذا اتفق أن نظمت شيئا فلتعرضه على مسامع مايكوس ومسامعنا ثم ضع الصحائف فى
دولاب واركها فى أمان حتى يحل عامها التاسع فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة
إن هى أطلقت فلن تعود (٢) . » كلا يا سيدى لم يقرأ بلزك أو وولترسكوت ما كتب على
مسامع مايكوس ولم يضع الصحائف فى دولاب ولم يتركها فى أمان حتى يحل عامها التاسع
بل دفع بها إلى الطبعة رأسا بعد أن أعاد قراءتها مرتين أو ثلاثا لا أكثر من ذلك . كلا
يا سيدى . إن بلاء الحطيئة لأهون من بلاتك حين قال « خير الشعر الحولى المنقح
المحكك (٣) . » سأترك لك التنقيح والتحكيك . تظل تنقح وتحكك طوال عمرك حتى
تجود علينا بقبضة من « الأناشيد » و « المقطوعات » و « الهجائيات » لا تروى ظمأ ولا

(١) سطر ٢٩١ — ٢٩٤ من النص .

(٢) سطر ٣٨٦ — ٣٩٠ من النص .

(٣) أقسام الشعر من ١٧٠ « الشعر والشعراء » لابن قتيبة طبعة ليدن ١٩٠٢ . قارن هذا بقول
الحطيئة الوارد فى صفحة ٥٧٠ من الجزء الثانى من « الأغاني » طبعة السامى
الشعر صعب وطويل سلته
زلت به إلى الحضيض قدمة
كذلك قارن كعب بن زهير الوارد فى ص ٣٤ — ٣٥ من « طبقات الشعراء » لابن سلام مطبعة
السعادة بمصر .

إذا ما نوى كعب وفوز جروله	فن للقوافي شأنها من يحوكمها
تبخل منها مثلها يتخلل	كفيتك لا تلقى من الناس واحدا
فيقصر عنها كل ما يتشمل	يتقنها حتى تلين متونها

ولا تسد فراغا، محلية القيمة محدودة النفع هشة الجمال كلب أطفال الأثرياء. يظل فلوير ينقح ويحكك عشرين عاما ثم ينبج « مدام بوقاري » غاية جميلة، جميلة حقا، لكن بريائتها و✓ لآلتها ورشاقة ثوبها قبل أن تكون كذلك بالروح التي تطل من مقلتيها وتتوثب في خديها و✓ وشفتيها. هذه هي المتعة التي « تكمل نهاية السكد الطويل » ^(١). تلك هي المتعة التي زينتها لتابعيك كما زينت حواء لآدم الثمرة المحرمة. هذه هي نهاية واحدة من جنودك طارد جمال الصورة حتى سقط وعلى شفتيه اخطر اعتراف عرفة تاريخ النقد الأدبي « أيها الفن، أيتها الخدعة المريرة، أيها الشبح الخفي الذي يبرق أماننا ويحذنبنا إلى دمارنا. ^(٢) » نافقا على الأسلوب : « ذلك الوهم الكاذب الذي يراني روحا وجسداً ». فلوير يعترف. فلوير الذي صمد طيلة حياته كأبسل نما يكون جندي، يلقي السلاح ويعترف. والاصمعي الساذج الذي لم يتح له علم فلوير ولا ظروفه يدرك ببصيرته من غير غناء أن « زهيرا والخطيئة وأشياءهما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم تقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. » إن شكسبير لم ينقح ولم يحكك، فإن صحت رواية چونسون فيه، فهو لم « يمج سطرا » واحدا مما كتب. ما كتب على السجبة فأورثنا سبعا وثلاثين مسرحية كل فصل منها يعدل عمل شاعر مستقل. وإن لورد بيرون كان ينظم فقرات كاملة أمام مرآته وهو يصلح من ربطة رقبته تهيؤا للمرقص. أيها القاري الكاتب : إن كان لابد لك أن تحيا في ظل أحد، فلخير لك أن تعيش في ظل شكسبير وبيرون من أن تعيش في ظل هوراس وجندي مهزوم.

(١) سطر ٤٠٥ و ٤٠٦ من النص.

(٢) ص ٣٤١ « روسو والرومانسية » لايفنج بايت طبعة هاوتون ميلين نيويورك ١٩١٩

فن الشعر

لهـوراس

فن الشعر

✓ ✓ أى أصدقائى : هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة
لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمى إلى عنق جواد ، أو أن يجمع فى كائن واحد
أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعاً بزياش يستعيرها من
كل ذات جناح ، أو أن يبنى مخلوقاً نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهى أسفله
بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدقونى يا آل يئزو^(١) ، إن شأن الكتاب الذى
يستحيل تحقيق ما يرد به من صور وأخيلة مثلاً يستحيل تحقيق أضغاث أحلام
رجل مريض ، فأربط أجزاءه من أجزائه فى كل واحد متنسق ، لشأن الصورة
التي رأيتم . ✓

٩ « لقد كان للشعراء والرسامين دوماً حق متساوٍ فى حرية الابتكار »^(٢) .
نحن نعلم هذا ، وإنا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبها للغير ، ولكنها
١١ لا تبلغ المدى الذى يألف فيه الوحش وتتألف فيه الأفاعى والطيور ،
والخراف والتمور .

١٢ كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصمته رقعة أرجوانية
أو رقمتان^(٣) ، تسطع روعتهما فى مدى بعيد عربض ، كأن يحيد الشاعر عن
غرضه الأصل ليصف « دغل ديانا ومحرماتها » والماء الذى « أسرع فى مجراه بين
المزارع الجيلة » أو نهر الرين أو قوس قزح . كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة
ميرو . ولكن ما قيمة هذا إذا كنت متأجوراً لترسم رجلاً يصارع الموج لينجو
بحيائه بعد غرق سفينته ؟ إذا كان المراد صنع دن للنبذ ، فلماذا تخرج لنا العجلة فى
دورانها إربيقاً ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت أن تكتب ، مادام عملك كل منسجم . ✓

٢٤ أيها الأب وأيها الولدان الخليقان بأن ينتسبا إلى أبيهما : إن الكثرة المطلقة
منا معشر الشعراء تتورط فى الخطأ فى سعيها إلى الصواب . فعندما أحاول الإيجاز
يمتدنى الغموض ، وأعنى بالصقل فتخوننى حيويتى ونشاطى . هذا شاعر يملك
بأسلوب جزل فلا تظهر منه إلا بطنطنة ، وذلك آخر من قرط حذره زحف على
الأرض اتقاء الماصفة . كذلك رغبة المرء فى أن يكسب موضوعاً واحداً تبايناً

ARS POETICA

- Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas,
undique collatis membris ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa surperne:
- 5 spectatum admissi risum teneatis, amici ?
credite Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
fingentur species, ut nec pes caput uni-
reddatur formae. 'pictoribus atque poetis
- 10 quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.'
scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;
sed non ut placidis coeant inimitia, non ut
serpentes avibus gementur, tigribus agni.
inceptis gravibus plerumque et magna professis
- 15 purpureus, laetè qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus;
sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum
- 20 scis simulare: quid hoc, si fractis enatat expes
navibus, aere dato qui pingitur? amphora coepit
institui: currente rota cur urceus exit?
denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum:
maxima pars vatium, pater et iuvenes patre digni,
- 25 decipimur specie recti. brevis esse laboro,
obscurus fio; sectantem levia nervi
deficiunt animique; professus grandia turget;
serpit humi tutus nimium timidusque procellae:
qui variare cupit rem prodigialiter unam,

لا تميزه الطبيعة تنتهي به إلى أن يرسم الدولفين في الغابة^(٤) ، والوعل البرى على أمواج البحر . الحرص على تقادى الخطأ قد يؤدي إلى الضلال ما لم يكن الفن رائده .

٣٢

على مقربة من المدرسة الأميلية صانع ردىء يشتغل بالبروتر فيصوغ منه أظفاراً أو يحاكي به موجات الشعر الناعمة ، فإذا نحن نظرنا إلى عمله جملة سقطت قيمته ، لأنه يحفل صياغة الشيء ككل متحد . إن أنا عنيبت بانتاج شيء فلست أحسبني أرضى أن أكون هذا الرجل إلا بمقدار ما أرضى أن أكون رجلاً خليفاً بأن يحدق فيه الناس من أجل عينيهِ السوداءين وشعره الفاحم لكن يشوه وجهه أنف معوج^(٥) .

٣٨

فيا من تكتبون ، تخيروا موضوعاً يكفي طاقكم ، وتديروا طويلاً ما تنوء تحت عواتقكم وما هي تقوى على جملة . فلو أن رجلاً أجاد اختيار موضوعه فلن يمتنع عليه سر التعبير ولا وضوح الأداء . فروعة الترتيب ورونقه ، لو صح تقديرى ، تلخصان في أن على ناظم القصيدة المصاء التي تتطلع إليها الدنيا يصبر نافذ أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتي حينه ، كما أن عليه أن يهتدى بذوقه ، فليحب هذا وليرذر ذاك^(٦) .

٤٧

بالثلث ، إذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ ، فستحتاج لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل بها اللفظة القديمة لفظاً جديدة . فإذا اتفق أن كانت هناك مدلولات مستترة تتطلب الإيضاح بألفاظ جديدة ، فقد حق للمرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامع سيثيجوس ذى الزنار^(٧) ، فإن هو لم يتبدل في الاستفادة من هذا الحق ، أمكن التجاوز عما ألجأته إليه الضرورة . الكلمات الجديدة والمصوغة بحوز القبول لو أنها انحدرت عن مصدر أغريقى معدلة تمديلاً طفيفاً . هناك حق يبيحه الرومان لكاسيانيوس وپلاوتوس ثم يضمن به على فيرجيل وفاريوس^(٨) ولم يكره في أن أضيف إلى خزنة اللغة القليل الذى تمكننى إضافته إذا كان قد أجزى لمنتجات كاتو ولانيوس أن تصيف إلى لغة أبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لشقى الدولوات ؟^(٩) لقد أسح ، وسيباح أبداً ، لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر . فكما أن الغاية تستبدل أوراقها كلما انسلخ عام ، مانبت منها قبل غيره سقط ، كذلك الحال

- 30 delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
in vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Aemilium circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
- 35 nesciet: hunc ego me, siquid componere curem,
non magis esse velim puam naso vivere pravo
spectandum nigris oculis nigroque capillo.
sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus et versate diu, quid ferre recusent,
- 40 quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
- 44 pleraque differat et praesent in tempus omittat.
46 in verbis etiam tenuis cautusque serendis
45 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
- 47 dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novom. si forte necesse est
iudiciis monstrare recentibus abdita rerum: et
- 50 fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget dabiturque licentia sumpta pudenter,
et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
- 55 Vergilio Varioque? ego cur, adquirere pauca
si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditaverit et nova rerum
nomina protulerit? licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
- 60 ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas,

مع الألقاظ . أقدمها أسبقها إلى الزوال ، أما الحديد منها فزهر نام مثل جيل فتى .
إنما نحن ، وما ملكت أريدنا ، آيلون إلى الموت . سيان في ذلك بحر الرب نبتون ،
تحتضنه الأرض الجافة فيضحي مأوى تعتصم به السفن من ربح الشمال ^(١٠) —
أعظم به عملا خليقا بهمة الملوك — أو مستنقع ظل أمدا طويلا صرتما للزوارق
لا خير فيه ، يحف فيطم ما جاوره من البلدان وبحس وطأة المجرات ^(١١) ، أو نهر
غير مجراه الذى دمر حقول الحنطة واختط طريقا أقل إنداء . أندر من هذا أن يدوم
الكلام شرف الحياة والذباغ . فكم لفظة أهملها الناس ستولد مولدا ثانيا ، وكم
أخرى يجهلها الناس مستقط من الاستعمال ، إذا اقتضى العرف ذلك بما له من تحكم
مطلق وحق مشروع في تكيف أصول الكلام .

٧٣

لقد أرانا هوميروس أي بحور الشعر يصلح لرواية مغامرات الملوك والأبطال
وقصص الحرب الأثنية ^(١٢) . في مبدأ الأمر ، كان يُعبر عن الشكوى بأبيات متفاوتة
الطول ، ثم أصبحت هذه تعبر كذلك عن الصلاة المجابة ^(١٣) . لكن النحاة
مختلفون في حقيقة أول من نظم المراثي المتواضعة ، ولا زال الأمر تحت الفحص ^(١٤) .
لقد سلح الجنون أرخيلوكوس ^(١٥) ببحر الأيام وهو ملك له ^(١٦) ، ثم استعارت
هذه التفعيلة الكوميديا والتراجيديا على السواء ، وذلك لصلاحيتها لنقل الحوار ،
وإمكان سماعها بين جمهور من النظارة عالي الضجيج ، ثم لأنها بطبيعتها تلائم الناس
في تصرفاتهم العملية ^(١٧) . ولقد اختصت ربة الشعر القصيدة الفنية بذكر مآثر
الآلهة ، والفائز في حلبة الملاكمة ، والجواد المجلى في السباق ، ومتاعب الشباب ،
والحر حررت شاربيها من عقابهم ^(١٨) .

٨٦

الخصائص والنبرات المختلفة التي يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة
الحدود فلم يحييني الناس كشاعر إن قعد في العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ لم
ينتهى بي الحياء الكاذب إلى إثارة الجاهالة على التعلم ؟ كما أن موضوعا كوميديا
لا تمكن كتابته في شعر تراجيدى ، كذلك تأنف مأدبة نايستيس أن تروى
في أناشيد الحياة اليومية التي تناسب الكوميديا ^(١٩) . لكل مقام مقام ، فليزمر
الشعراء هذه الحدود .

٩٣

على أن الكوميديا ترفع نبرتها بمض الأحيان . فكثيرا ما يثور خرميس في
غضبه لما ناله من ضر في عبارات رثانة ^(٢٠) ، كما أن تيليفوس وبيليوس ، على

et iuvenum ritu florent modo nata vigentque.
debemur morti nos nostraque: sive receptus
terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,

65 regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis
vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,
seu cursum mutavit iniquom frugibus amnis,
doctus iter melius: mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.

70 multa renascentur quae iam cedere cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi
res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.

75 versibus inpariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos;
quis tamen exiguos elegos emisit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit iambo:

80 hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et popularis
vincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equom certamine primum

85 et iuvenum curas et libera vina referre.
discriptas servare vices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor?
cur nescire pudens prave quam discere malo?
versibus exponi tragicis res comica non volt;

90 indignatur item privatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae:
singula quaeque locum teneant sortita decenter.
interdum tamen et vocem comoedia tollit
iratusque Chremes tumido delitigat ore;

ما يحوطهما من جو فاجع يصطنع كل منهما لغة النثر إن ألم عليه ألم الفقر والنبي ، فيقذف بعبارة طنانة وألفاظ على جانب عظيم من الضخامة ، وغايته في ذلك أن تصل أحزانه إلى قلب الجمهور (٢١) .

ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة ، بل ينبغي أن يكون لها سحر فتجذب شعور السامع أينما شاءت . من طبيعة البشر أنهم يهشون للوجه الضحك ، كما أن بكاء الباكين يحز فيهم . فياتيليفوس أو بيليوس ، إن أنت أردت استيراد دموعي وحب أن تحس بنفسك عضه الألم أولا ، وعندئذ فقط تحزنني مصائبك . إذا كان الدور الذي ستؤديه لانسليك فلسوف أضحك أو أتناوب . الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلائم الألفاظ الحانقة ، والنكات تلائم الوجه التهلل ، وبدر الحكمة تتمشى مع الوجه الوقور . فالطبيعة من المبدأ قد صاغت أرواحنا بحيث تهتز للمؤثرات الخارجية . تفرحنا أو توقظ فينا شعور الغضب أو تعذبنا وتحيننا إلى الأرض تحت عبء من الأحزان ، ثم تنصع لنا ، واللسان في هذا ترجمانها ، عن مشاعر القلب . فإذا كانت لغة التكلم غير مطابقة لحالته فإن روما بأسرها ، راكبها وراجلها ، ستجتمع للسخرية منه . هناك فرق عريض بين أن يكون التكلم إلها أو نصف إله ، سيدة فضلى أو مربية شديدة الجلبة ، رجلا مكتمل النضوج أو فتى في ربيع الشباب وحرارته ، تاجرا جاثلا أو حارث حقيل يانع ، كولاشيا أو أشوريا (٢٢) ، ربيب طيبة أو ربيب أرجوس (٢٣) .

اقتف أثر السلف أو فلتبتكر شيئا متجانس الأجزاء . فإذا اتفق أن أعدت فيما تكتب وصف آخيل (٢٤) للشهور ، وجب أن تجعله فائض الحيوية ، غضوبا ، مقداما ، مشبوبا ، ينكر أن الشرائع سنت لمثله ويدعى أن لا شيء يمز على حسامه . وكذا فلتكن ميديا متحدية كنفودا (٢٥) ، واينو سريعة الدمع (٢٦) ، ولأكسيون خثونا (٢٧) ، وآبو أفافة (٢٨) ، واوريستيس حزينا . (٢٩)

فإن أنت دفعت إلى المرسح برواية جديدة ، وتوفرت لك الشجاعة لخلق شخصية مبتكرة فلتظل إلى النهاية كما كانت في البداية ، ولتحتفظ بوحدها .

من المفسر معالجة موضوع مطروق على نحو جديد ، ولأنت أدنى إلى الصواب لو شطرت قصة طروادة إلى فصول ، مما لو انتجت قصة غير معروفة لا عهد للناس بها ، للمرة الأولى . ستجعل المال العام ملكا خاصا ، مادمت

- 95 et, tragicus plerumque, dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque
proicit ampullas et sesquipedalia verba,
si curat cor spectantis tetigisse querella.
non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt
100 et quocumque volent animum auditoris agunto.
ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
humani voltus. si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,
105 aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum
vultum verba decent, iratum plene minarum,
ludentem lasciva, severum seria dictu.
format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum: iuvat aut inpellit ad iram
110 aut ad humum maerore gravi deducit et angit;
post effert animi motus interprete lingua.
si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
intererit multum, divosne loquatur an heros,
115 maturusne senex an adhuc florente iuventa
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
120 scriptor. honoratum si forte reponis Achillem,
inpiger iracundus, inexorabilis acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
125 siquid inexpertum scaenae committis et audes
personam formare novam, servetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet.
difficile est proprie communia dicere; tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
130 quam si proferres ignota indictaque primus.
publica materies privati iuris erit, si

لا تتسكع في الطريق المعبود المهود ، ولا تعنى بالنقل الحرفي كالمترجم ضعيف الفؤاد
ولا تنتهى بك المحاكاة إلى الوثوب في حفرة يقعدك الخجل أو طبيعة الانتاج ذاته
عن تحريك ساكن للخلاص منها ولا تبدأ كما بدأ كاتب الملحمة قديما :
« سأغنى قصة پريام والحرب المشهورة (٢٠) »

ماذا سيقول هذا المذئذق ليبرر ادعاءه ؟ سستمخض الجبال والوليد فأر زرى
هزبل . لأحكم من هذا الشاعر الذى يفتتح افتتاحا متواضعا :
« أى ربة الشعر ، حدثني عن الرجل الذى
رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم
بعد أن سقطت أسوار طروادة (٢١) »

فهو لا يضرم نارا يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه يتبلج النور . ووسيلته
في ذلك أن يخرج من جعبته شيئا فشيئا عجائب الأمور أشال سكيلا
وأنتيفاتيس (٢٢) وسايكلوپس وخاريبيديس (٢٣) ، وهو لا يبدأ عودة دا يوميسد
ملياجر (٢٤) أو يبنى حرب طروادة على قصة البيضتين التوأمين (٢٥) ، وهو أبدا
يتمجل المقدمة ويسرع بسامعه إلى قلب القصة كما لو كان يعرفها من قبل ، ثم هو
لا يحاول تنميق ما لا يفيد فيه التعميق ، وبينما هو يطلق خياله العنان ، يمزج
الباطل بالحق على وجه يستحيل معه ظهور أى تناقض بين منتصف القصة وبدايتها
أو بين نهايتها ومنتصفها .

أصغ إلى ما أتوقعه ، ويتوقعه الناس ممي . لو شئت أن نظفر بجمهور يحبك
وينتظر حتى يفسدل الستار ويعطى العازف الإشارة بالتصفيق (٢٦) ، انبغى عليك
أن تلم بخصائص كل مرحلة من مراحل العمر ، فترد إليها الطبائع التى تختلف
باختلاف السفين . فالطفل الذى يعرف كيف يلثغ بالكلام ويضرب الأرض بقدم
نابته يتوق إلى اللعب مع لداة ويتولاه الغضب ثم تبتدر ناره لأتفه الأسباب ، متقلبا
من ساعة إلى أخرى ، والفتى الأمرد الذى تخلص من حارسه حديثا (٢٧) يفتبط
بالخيل والكلاب وعشب الحقول المشمسة ، مرن كالشمع في يد من يسوقونه إلى
الغواية ، نافذ الصبر مع ناصحيه ثقيل الخطو إلى العمل المنتج ، متلاف ، ملهوف ،
حاد الشهوات ، سريع إلى هجران ما كان يحبه منذ هنيئة ، أما قلب الرجل فساع
وراء الصداقة والثراء ، طارحا عنه ميوله الأولى ، عبد الوظائف ، يحذر اتيان شيء

- non circa vilem patulumque moraberis orbem .
nec verbo verbum curabis reddere fidus
- interpret nec desilies imitator in artum,
135 unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex,
nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
'fortunam Priami cantabo et nobile bellum',
quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.
140 quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbes.'
non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
145 Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdis :
nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo;
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit et quae
150 desperat tractata nescere posse, relinquit
atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet iunx-
tu, quid ego et populus mecum desideret, audi
si plosoris eges aulaea manentis et usque
155 sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat:
aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dandus et annis.
reddere qui voces iam scit puer et pede certo
signat humum, gestit paribus concludere et iram
160 colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
in herbis iuvenis, tandem custode remoto,
gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
utilium tardus provisor, prodigus aeris,
165 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.
conversis studiis aetas animusque virilis
quaerit opes et amicitias, inservit honori,
conmississe cavet quod mox mutare laboret.

قد يتعب في تغييره مريعا ، أما الشيخ فتكتنفه متاعب جمة : يكد وينصب في طلب الأشياء حتى إذا ظفر المسكين بها خشي الاستفادة منها ، أو هو يباشر كل شئونه بقلب واجف وحمة راكدة ، كثير التأجيل ، طويل حبال الأمل ، بطى الخطو ، مسرف في تعلقه بالمستقبل ، حذر ، كثير الشكاية ، يطرى أبدا أيامه الماضيات وعهد صباه ، شديد النقد للجيل الناشئ . إن ما أقبل من السنين ليجلب معه الكثير من الزايا وأن ما أدبر منها ليذهب بالكثير . حصر انتباهنا لا يكون إلا بتقرر صادق للصفات التي تلازم كل سن وتلائمه ، فهذا يتأتى لك ألا تضفى دور شيخ هرم على شاب أو دور رجل ناضج على غلام .

١٧٩

إما أن تجرى حوادث الدراما فوق المسرح وإما أن يروى نبأ وقوعها . إن ما ينتهى إلينا عن طريق السمع ليفعل في النفس فعلا أضال من فعل ما يقع تحت العين الأمانة فيثبت منه المشاهد بشخصه ، على أن من المفروض عليك ألا تدفع إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أمورا شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا تدع ميديا تدبح بنيتها أمام النظارة ^(٣٨) ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمي ^(٣٩) ، أو پروكنيه تستحيل إلى طائر ^(٤٠) ، أو كادموش إلى أففى ^(٤١) . أنى لأبفض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور .

١٨٩

على المسرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيعاد تمثيلها ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول .

١٩١

كما ينبغي ألا يتدخل في سياق الدراما إله إلا إذا كانت هناك عقدة تستدعى تدخله .

١٩٢

كما يلزم ألا يشترك ممثل رابع في الحوار .

١٩٣

ليقم الكوارس في رجولة بدور ممثل ووظيفته ^(٤٢) ، ثم إن عليه ألا يفنى بين الفصول غير ما يخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما . فليقتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان المناضيين ، وليثن على الضمفاء وليرتدح المائدة المتواضعة ، وليرجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر إليه ، وليصل ضارعا إلى الآلهة أن يعود الحظ إلى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المنطرسين .

- multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
170 quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,
vel quod res omnis timide gelideque ministrat,
dilator, spe longus, iners avidusque futuri,
difficilis, querulus, laudator temporis acti
se puero, castigator censorque minorum.
- 175 multa ferunt anni venientes commoda secum,
multa recedentes adimunt: ne forte seniles
mandentur iuveni partes pueroque viriles:
semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.
aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
- 180 segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
ipse sibi tradit spectator; non tamen intus
digna geri promes in scaenam multaque tolles
ex oculis, quae mox narret facundia praesens:
- 185 ne pueros coram populo Medea trucidet
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus
aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
neve minor neu sit quinto productior actu
- 190 fabula, quae posci volt et spectanda reponi;
nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
inciderit; nec quarta loqui persona laboret.
actoris partes chorus officiumque virile
defendat, neu quid medios intercinat actus
- 195 quod non proposito conducat et haereat apte.
ille bonis faveatque et consilietur amice
et regat iratos et amet pacare timentis;
ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis;
- 200 ille tegat commissa deosque precetur et oret,
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.

لم يكن الناي ، كما هو الآن ، محوطاً بالنحاس الأصفر منافساً للبوق في أنفامه^(٤٣) . بل كان ضئيلاً ، بسيط التركيب ، قليل الثقوب ، ذا فائدة في السير مع الكوارس ، كافية الحانه لأن تملأ جو المسرح غير المكس ، حيث كان يجتمع نفر من الناس قليل العديد قوامه الشرف والدين والأدب الحم . فلما أن بدأ الشعب الظافر يمد تخوم بلاده ويحيط مدائنه بأسوار أوسع دائرة ويروى شياطينه نبينا بغير حرج في وضوح النهار أيام الأعياد^(٤٤) ، أصابت الموسيقى حرية عظيمة من حيث الزمن ومن حيث الأسلوب على السواء . فأي ذوق ينتظر من قوم جهلة متبطلين امتزج ريفيتهم بحضرهم وجلفهم بشريفهم ؟ بهذا أضاف الزامر إلى فنه القفري حركات وإشارات ماجنة وخب على المسرح في ثوب طويل الأذيال ، بهذا أضيفت إلى القيثارة الزينة ألحان جديدة ، وأفضى استهال التراكيب البتراء إلى غرابة الأسلوب ، وأصبحت جوامع النكلم والحكم التي تتنبأ بالمستقبل لا تختلف عن تكهنات معبد دلف^(٤٥) .

الشاعر الذي نافس التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له^(٤٦) ، سرعان ما أظهر كذلك تيوس الغاب عارية على المسرح^(٤٧) ، وانشأ يرسل نكاته البذيئة دون أن يتنازل عن وقاره لأن انتباه المشاهد إثر عودته من الاضاحي مهربدا مخجورا لم يكن ليجتذب إلا بكل مبتكر ممتع . جميل بك حقا ، فيما أنت تطلق على المسرح تيوسك الماضية الدعابة ، وفيما أنت تنتقل من جد إلى هزل ، ألا تظهر إلها ما أو بطلا ما قد شوهد منذ هنية في ذهب الملك وأرجوانه ، يتسفل في حديثه إلى مستوى الحانات القذرة ، أو يتعلق بأذيال السحب ويخلق في الهواء رغبة منه في مجانبة الأرض . ليس يليق بالتراجيديا أن تهض بالشعر السوقي ، إذ هي كسيدة طلب إليها أن ترقص في يوم عيد ، تختلط بالتيوس وهذرهم في تحفظ واستحياء . فيا آل ييزو ، إن أنا كتبت مسرحية تيسية فلن تستهويني الأسماء والأفانال العادية الشائعة ، كما أتى لن أحاول مخالفة طبيعة التراجيديا إلى درجة لا يستبين أحد معها ما إذا كان النكلم هوداقوس^(٤٨) أو ينشياس الجريئة التي غشت سابعو منذ هنية في تالنتو^(٤٩) ، أو سايلينوس الحارس الأمين على تلميذه المقدس^(٥٠) . سوف تكون غايتي نظم قصيدة صيغت من مادة شائعة ، حتى لتطمع الدنيا في أن تأتي بمثلها ، وتكد وتجهد فجهدا هباء إن هي تطاولت إلى مثل إنتاجي^(٥١) . كل هذا يأتي به

- tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubaeque
aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
adspirare et adesse choris erat utilis atque
205 nondum spissa nimis complere sedilia flatu;
quo sane populus numerabilis, utpote parvos,
et frugi castusque verecundusque coibat.
postquam coepit agros extendere victor et urbis
latior amplecti murus vinoque diurno
210 placari Genius festis inpune diebus,
accessit numerisque modisque licentia maior.
indoctus quid enim saperet liberque laborum
rusticus urbanq̄ confusus, turpis honesto?
sic priscae motumque et luxuriam addidit arti
215 tibicen traxitque vagus per pulpita vestem
(sic etiam fidibus voces crevere severis)
et tulit eloquium insolitum facundia praeceps
utiliumque sagax rerum et divina futuri
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
220 carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
illecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.
225 verum ita risores, ita commendare dicacis
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migret in obscuras humili sermone tabernas
230 aut, dum vitat humum, nubis et inania capet.
effutire levis indigna tragoedia versus,
ut festis matrona moveri iussa diebus,
intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
non ego inornata et dominantia nomina solum
235 verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo
nec sic enitar tragico differre colori,
ut nihil intersit, Davosne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
an custos famulusque dei Silenus alumni
240 ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
speret idem, sudet multum frustra que laboret
ausus idem: tantum series iuncturaque pollet,

الترتيب والتركيب ومثل هذا الشرف يصيب عادي الأمور . لو كان لي أن أقف موقف الناقد ، فلتحذر التيوس التي جلبت من الغابات أن تنزل في شعر مائع أو أن ترسل بذى النكات ووضيعةا كأنها قد ولدت في مقارق الطرقات أو كأنها ربيبة السوق . إن الفرسان وأحرار المولد وذوى الجاه ليتأذون من ذلك ، كما أنهم لا ينظرون بعين الرضا أو يقدمون إكليلا من النار إلى شيء يتحمس له شارب القول وأبي فروة .

٢٥١

المقطع الطويل يعقب مقطعا قصيرا يسمى بالأيامب ، وهي تفعيلة مربعة^(٥٢) ، ومن هنا كان أن اكتسب الشعر الأيامي كذلك اسما آخر ، هو الثلاثمتريات^(٥٣) . ذلك لأنه وإن كان يشمل على ست سكنات ، فهو يتألف من تفعيلة السبوندي الوقورة كما يقع على الاذن موقعا بطيئا ثقيلا^(٥٤) فكان في هذا مرنا متساعحا ، وإن كان تساعحه لم يبلغ المدى الذى يتنازل فيه عن المكان الثانى أو المكان الرابع منه^(٥٥) . على أن العين لا تقع إلا نادرا على أيامب فيما يدعى بثلاثمتريات أكيوس العظيمة^(٥٦) . كما أن الأشعار التى دفعها إنيوس إلى المسرح مثقلة إلى حد كبير لثمتهم بتهمة شائنة هي التسرع والإهمال في النظم أو الجهل بالفن^(٥٧) . ليس كل ناقد بمستطيع أن يميز الشعر ردى الموسيقى ، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محمودة . أفيجمل بي أن أرتكن إلى هذا التساهل فأهيم وأكتب بلا قيود ؟ أم أن من واجبي أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتي ، فأعمل في حرص وحذر على اكتساب عفوهم ؟ بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالشناء . انكبوا على مخلفات الإغريق ليلا وأنكبوا نهارا . سيحبب بحبب ، « لكن أسلافكم قد أثنوا على موسيقية بلاوتوس وفكاهته على السواء »^(٥٨) . إذا كنا ، أنا وأنتم ، نعرف كيف نفرق بين الفكاهة والنكات والوضيعة ، ووزن الموسيقى المشروعة على الأصابع وبالأذن ، فإننا نقضى بأن إعجابهم بكلا هذين الشئين كان من باب التساهل الشديد ، إن لم يكن من باب العبادة .

٢٧٥

يروى عن ثيسبيس أنه ابتكر ضربا من الأدب لم يكن معروفا قبله هو الشعر التراجيديدى^(٥٩) ، وأنه أنشأ مسرحياته في عربات ليثلها رجال ملوثة وجوههم بمخالة النبيذ^(٦٠) . يمد هذا فرش اسخيلوس ، مخترع القناع والمثّر الفضفاض ، المسرح بألواح خشبية قصيرة^(٦١) ، وعلم المثلين كيف يرفعون أصواتهم وكيف

- tantum de medio sumptis accedit honoris,
silvis deducti caveant me iudice Fauni,
245 ne velut innati triviis ac paene forenses
aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam
aut imunda serpent ignominiosaque dicta.
offenduntur enim, quibus est equos et pater et res
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
250 aequis accipiunt animis donantve corona.
syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,
pes citus: unde etiam trimetris accrescere iussit
nomen iambeis, cum senos redderet ictus
primus ad extremum similis sibi: non ita pridem,
255 tardior ut paullo graviorque veniret ad auris,
spondeos stabilis in iura paterna recepit
commodus et patiens, non ut de sede secunda
cederet aut quarta socialiter, hic et in Acci
nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
260 in scaenam missos cum magno pondere versus
aut operae celeris nimium curaue carentis
aut ignoratae premit artis crimine turpi.
non quivis videt inmodulata poemata iudex
et data Romanis venia est indigna poetis.
265 idcircone vager scribamque licenter? an omnis
visuros peccata putem mea, tutus et intra
spem veniae cautus? vitavi denique culpam,
non laudem merui. vos exemplaria Graeca
nocturna versate manu, versate diurna.
270 at vestri proavi Plautinos et numeros et
laudavere sales, nimium patienter utrumque,
ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
scimus inurbanum lepido seponere dicto
legitimumque sonum digitis callemus et aure.
275 ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ
dicitur et plaustis vexisse poemata Thespis,
quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora.
post hunc personæ pallæque repertor honestæ
Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis
280 et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

يتمشون في الحذاء المالى^(٦٣) ثم تلت هؤلاء الكوميديا القديمة ، التى لم تخل من مواطن تستأهل الثناء الجم^(٦٤) ، لكن الحرية أسفّت إلى رذيلة وعنف جديرين بأن يكبحهما القانون ، وقد فعل فصمت الكوارس صمتا مخزيا بعد ما سلب حقه في الإيذاء والتجريح .

٢٨٥

لم يترك شعراؤنا شيئا لم يعالجوه . لم يكن ليبخس قدرهم مطلقا أنهم اجتروا على الكف عن ترميم خطى الإغريق واحتفلوا بالحوادث المحلية ، سواء في ذلك ما أنتجوه من تراجيديات وكوميديات رومانية . ولولا أن كل شاعر من شعرائنا يتعثر في مهمة الصقل والتثقيف لما كانت بلاد اللاتين أرفع ذكرا وأقوى شوكة يبطش السلاح منها باللغة . فيا من يحرق فيكم دم بومبليوس^(٦٥) ، أزدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالى بالصقل عشر مرات ، ولم تهذب كظفر قص . قضا محكما .

٢٩٥

أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقص أطافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن الممتكفة ويتحاشى الحمامات ، لاشيء إلا لأن ديوقريط يمتقد أن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب المقم^(٦٦) ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء^(٦٧) . سيظفر هؤلاء بجزء الشاعر ولباقه لو أنهم يمتنعون بتاتا عن تقديم رؤوسهم المجذوبة التى لا تشفيها ثلاث أنتيكرات^(٦٨) ، إلى ليكيينوس الحلاق^(٦٩) . وإها لحق ! أرى نفسى من مزارقى عند مقدم فصل الربيع^(٧٠) ! لولا هذا لما نظم إنسان قصائد أفضل من قصائدى . حقا ، إن هذا لا نفع فيه . وعلى هذا ، فسأقوم بمهمة المسحاج الذى يستطيع أن يشحد الفولاذ ولا حول له على القطع بذاته . رغم أنى لن أكتب بشخصى شيئا ، فسأعلم الآخرين وظيفة الشاعر وواجبه : من أن يؤتى بالمادة الوفيرة ؛ ما يندى الشاعر وما يكونه وما يناسبه وما لا يناسبه ؛ ما ينتجم عن العمل الصائب وما ينتجم عن العمل الخاطى .

٣٠٩

التفكير الحكيم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها . سوف يكون في استطاع أخلاقيات سقراط أن تدلك على المادة اللازمة ، ومتى تهيات المادة فالألفاظ تتبعها في غير عناد^(٧١) . إن من عرف ما ينبغي عليه لوطنه ولأصدقائه ، وأدرك مبلغ ما يجب أن يحمل للأب وللأخ وللضيف من الحب ، وألم بواجب عضو السناتو وواجب

successit vetus his comoedia, non sine multa
laude, sed in vitium libertas excidit et vim
dignam lege regi : lex est accepta chorusque
Iupiter obtulit sublato iure nocendi.

- 285 nil intemptatum nostri liquere poetæ
nec minimum meruere decus vestigia Græca
ausi deserere et celebrare domestica facta
vel qui prætectas vel qui docuere togatas.
nec virtute foret clarisve potentius armis
290 quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limæ labor et mora. vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
præsectum decies non castigavit ad unguem.
295 ingenium misera quia fortunatius arte
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
nanciscetur enim pretium nomenque poetæ,
300 si tribus Anticyris caput insanabile numquam
tonsori Licino commiserit. o ego laevos,
qui purgor bilem sub verni temporis horam.
non alius faceret meliora poemata: verum
nil tanti est. ergo fungar vice colis, acutum
305 reddere quæ ferrum valet exsors ipsa secandi;
munus et officium, nil scribens ipse, docebo
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo ferat error.
scribendi recte sapere est et principium et fons.
310 rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ
verbaque provisam rem non invita sequentur.
qui didicit, patriæ quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quæ

القاضي ، ووعى مهمة الضابط أرسل إلى الحرب ، ليدري حتما كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذي يلائمها . إني لأنصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها نموذجه الذي يحتذى به ويصوغ منه صوراً جيدة ناطقة . في بعض الأحيان ، تعود حكاية خلت من السحر تماماً ، لا وزن لها ولا قيمة فيها ، على الناس بتمتعة أقوى من متعة الشعر ، وتستحوذ على انتباههم استحوذاً أشد من استحواذه ، إذا كانت مزدانة بتوافه الأشياء مزودة بالشخصيات على وجه صحيح . مجمل الرأي فيها أنها كلام لا مادة فيه ، وسفاسف عذبة التنعيم .

وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وعلى الإغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى ، لأن نهمهم الأوحاد كان للمجد^(٧١) ، أما صبية الرومان ، فيتململون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة^(٧٢) : « لو طرحنا أوقية من خمس أوقيات ، فما الباقي ؟ فليجب ابن ألبينوس^(٧٣) . كان في إمكانك أن تكون قد أجبت الآن »^(٧٤) . « الباقي ثلث » « شاطر . سوف تستطيع أن تدبر أملاكك . والآن ، والآن إذا أضيفت أوقية ، فما الحاصل ؟ » « الحاصل نصف » . حقاً ، في زمن لوث الروح فيه صداً هذا النحاس والاشتغال بالكسب النافه ، ألنا أن نأمل في إنتاج قصائد تستحق أن تظلي بالزيت وأن تحفظ في أحقاق من السرو الضيق ؟

غاية الشعراء إما الإفادة ، أو الإمتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد . عندما تريد الإفادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك في مرة ويسر ، ثم تعيها في أمانة . كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح . فلتكن القصص التي أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس لحكاية أن تطالينا بتصديق ما نشبهه أياً كان ؛ فلا تستخرجن صبيها من بطن حية قد التهمت منذ هنية^(٧٥) . إن العجايز الطاعنين في السن ليقصون عن المرسح ما لا نفع فيه ، وإن مترفي الشباب من آل رامنيس المتفطرسين لا يملكون ما يقولونه في القصائد الجافة . فن مزج النافع بالمتع عن طريق تسلية القارى وإفادته معا فقد نال رضا الجميع . هذا هو الكتاب الذي يضاعف مال الوراقين ، ويعبر البحار ، ويعود على واضعه بأجل من الشجرة مديد .

على أن هناك أخطاء نميل إلى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر عين النعمة التي تريده

- 315 partes in bellum missi ducis : ille profecto
reddere personae scit convenientia cuique,
respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatore[m] et vivas hinc ducere voces.
interdum speciosa locis morataque recte
- 320 fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Grais ingenium, Gra[ecus] dedit ore rotundo.
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
- 325 Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere. 'dicat
filius Albini : si de quincunce remota est
uncia, quid superat ? poteras dixisse'. 'triens.' 'eu !
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit ?'
- 330 'semis.' an, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso ?
aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
- 335 quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles ;
omne supervacuom pleno de pectore manat.
ficta voluptatis causa sint proxima veris :
ne quodcumque velit poscat sibi fabula credi
- 340 neu pransae Lamiae vivom puerum extrahat alvo.
centuriae seniorum agitant expertia frugis,
celsi praetereunt austera poemata Ramnes :
omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo.
- 345 hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aevom.
sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus :
nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et mens,

اليد والعقل على إصدارها ، وكثيرا ما يأتيك بلحن حاد إن أنت التمت منه لحنا
ثقيلا . كذلك القوس لا يصيب دائما ما أوشك أن يصيب . إن كانت هناك
قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال ، فلن أتأذى من وجود لطخ قليلة بها ،
سببها الإهمال أو عجزت الطبيعة البشرية عن تلافيها . وما الحقيقة ؟ كما أن الكاتب
الناسخ لا عذر له أن هو ارتكب عين الغلظة دواما رغم أنه حذر منها ، وكما أن
المازف على القيثارة الذي يخطئ باستمرار في وتر واحد يسخر منه الناس ، كذلك
الشاعر الذي يتعمد كثيرا ، هو في نظري كذلك الخويزيلوس ، تبدو فيه غرارا
لمعة طيبة فتستفز حكمة المجب (٧٨) . أما هوميروس الذي عودنا أن يكون
موفقا ، فهو إن غفا قدر هنيئة ، خلت هذا فيه عارا (٧٩) . على أنه لا جناح على
المرء إن هو نام بين الفينة والفينة في الانتاج الطويل النفس .

شأن القصيدة كشأن الصورة . واحدة تعجبك لو وقفت بالقرب منها ،
وأخرى تأخذك لو وقفت بعيدا عنها . هذه تحب أن ترى في زاوية معتمة ، وهذه
تؤثر أن ترى في الضوء لأنها لا تخشى تفحص الناقد الباق . هذه أرضت الناس
مرة واحدة ، وهذه تعرض عشر مرات فترضهم كل مرة .

يا أكبر الفتيين عمرا ، رغم أن لك ، إلى جانب ذكائك الفطري ، صوت أيبك
يهديك إلى الصواب ، ع هذا القول في نفسك واذكره : إن هناك حدا للامور
التي يصح فيها التساهل مع العادية والتوسط . فقيه يستشار في القانون أو محام
يدافع عن القضايا في المربة الثانية بين الفقهاء أو المحامين ، له قيمته ، وإن لم تكن
له قوة بيان ميسالا (٨٠) أو المام أولوس كاسكيلوس بالقانون (٨١) . أما أن
يكون الشعراء في المرتبة الثانية فامتياز لا الناس ولا الآلهة ولا المكاتب جادت
به . فكما أن اللحن النافر الأنعام ، والزيت المتلبك ، وجيوب أبي النوم مزجت
بالشهد الصقلي (٨٢) ، تضايقا في مادة هنيئة لأنه كان في وسعنا أن نتناول العشاء
بدونها ، وكذلك القصيدة ، وعليها ارضاء الناس بالطبيعة ، إن هي فشلت إلى أي
حد في أداء مهمتها سقطت إلى الحضيض . من يجمل أصول اللعب لا يتصدى
لأدوات اللعب ، فإن كان لم يلحق كيفية استعمال الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما
خشية أن تضج الحلقة المكتظة بالشاهدين ضحكا منه ، ولا تثريب عليهم أن هم
فعلوا . على أن من يجمل نظم القريض ينظمه رغم جهله . ولم لا ؟ أليس حرا ابن

poscentique gravem persaepe remittit acutum.

350 nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.

verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis

offendar maculis, quas aut incuria fudit

aut humana parum cavit natura. quid ergo est?

ut scriptor si peccat idem librarius usque,

355 quamvis est monitus, venia caret et citharoedus

ridetur, chorda qui semper oberrat eadem:

sic mihi qui multum cessat, fit Choerilus ille,

quem bis terve bonum cum risu miror; et idem

indignor, quandoque bonus dormitat Homerus,

360 verum operi longo fas est obrepere somnum.

ut pictura poesis: erit quae, si propius stes,

te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.

haec amat obscurum; volet haec sub luce videri,

iudicis argutum quae non formidat acumen;

365 haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.

o maior iuvenum, quamvis et voce paterna

fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum

tolle memor, certis medium et tolerabile rebus

recte concedi. consultus iuris et actor

370 causarum mediocris abest virtute disertì

Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,

sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis

non homines, non di, non concessere columnae.

ut gratas inter mensas symphonia discors

375 et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver

offendunt, poterat duci quia cena sine istis:

sic animis natum inventumque poema iuvandis,

si paulum summo decessit, vergit ad imum.

Iudere qui nescit, campestribus abstinet armis

380 indoctusque pilae discive trochive quiescit,

ne spissae risum tollant inpune coronae

qui nescit, versus tamen audet fingere. quidn?

liber et ingenuos, praesertim census equestrem

جر، بل ما هو أهم من ذلك، أليس معدودا في ثراء فارس كامل، بعيدا عن كل شائبة ونقص (٨٣) ؟

لن نقول أو تفعل شيئا إلا أن نشاء ميفرقا (٨٤) تلك هي إرادتك، وذلك هو مبدؤك. على أنه إذا اتفق أن نظمت شيئا، فاعرضه على مسامع مايكيوس ومسامعنا (٨٥) ثم ضع الصحائف في دولاب وأتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع، فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر. اللفظة ان هي أطلقت فلن تعود.

لما كان الناس متوحشين، روعهم أوريقيوس القدس، ترجمان الآلهة، من سفك الدماء وسوء الحياة التي يحيونها، ولذا قيل عنه إنه روض النمر والسباع الكاسرة (٨٦)، وروى عن أمفيون، باني سنور طيبة، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته وقادها حينما شاء بضارته الرقيقة (٨٧). كان هذا معنى الحكمة قديما. التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة، والنهي عن الحب الدنس، ووضع شرائع الحياة الزوجية، وبناء المدن، وسن القوانين على مناضد خشبية. بهذا أدرك الشعراء والشعر لقب الآلهة وشرفها. فهو ميروس الذي بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء، وتيرتا يوس (٨٨)، قد جملا قلوب الشجعان تحقق لمعارك مارس (٨٩)، وفي الأغاني وردت النبوءات وبها انير طريق الحياة (٩٠)، واستجدى عطف الملوك بقصائد من الهام ربات الشعر (٩١)، وألقى الناس المتعة تكلل نهاية السك الطويل. قل ما يدعوك إلى الخجل من ربة الشعر ذات القيثارة ومن أبولو ذي الصوت الرخيم (٩٢).

هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن؟ هذه هي المسألة. فيها يختص بي، ليست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يشمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل. إن أحدهما ليلج في طلب الآخر ويماعده على صداقة باقية. فن كان مطعمه بلوغ الهدف المنشود فقد عانى الكثير في صباه، وارتعد وتصيب عرقه، وحرم نفسه الحب والخمر. الزامر الذي ينشد لحن بيتيا تعلم درسه في زمن مضى يحذوه الخوف من أستاذه (٩٣). كما أنه ليس يكاف أن يقال (٩٤): «إني أكتب قصائد رائمة، فلتفتك الطواغيت بالتخلفين.

summam nummorum vitioque remotus ab omni.

385 tu nihil invita dices faciesve Minerva :

id tibi iudicium est, ea mens. siquid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras nonumque prematur in annum
membranis intus positis; delere licebit,

390 quod non edideris; nescit vox missa reverti.
silvestris homines sacer interpretsque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones;
dictus et Amphion, Thebaeae conditor urbis,

395 saxa movere sono testudinis et prece blanda
ducere, quo vellet. fuit haec sapientia quondam
publica privatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.

400 sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit. post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
versibus exacuit; dictae per carmina sortes
et vitae monstrata via est et gratia regum

405 Pieriis temptata modis ludusque repertus
et longorum operum finis: ne forte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.
natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est: ego nec studium sine divite vena

410 nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.

qui studet optatam cursu contingere metam,
multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
abstinuit venere et vino; qui Pythia cantat

415 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
nunc satis est dixisse 'ego mira poemata pango;

عار على أن تخلف في السياق ، وأنت أعترف بأن أجهل جهلا مطبقا فثنا لم أتعلمه .

الشاعر الفنى بأطيانه أو بحال يقرضه بالربا يدعو المتعلقين إلى المنفعة كما يجذب المنادى حشدا من الناس إلى بضاعته . إذا كان هناك امرؤ يستطيع أن يقدم عشاء شهيا كما ينبغي أن يقدم ، أو يضمن لدى الشرطة صاحباً رقيق الحال لا يجرد من يقرضه ما يريد من المال ، أو ينتزع رجلاً من قبضة القانون الرهيبة فسيدهشني حقاً أن يستطيع هذا الفنى المجدود التفرقة بين التزلف النافق والصديق الصدوق . إذا كنت قد جدت ، أو انتويت أن تجود ، على أحد بهدية فلا تظلمه على شمر من انشائك وهو في نشوة الفرح بها ، لأنه سيصبح ، « جميل ! حسن ! صائب ! » سيصبح لونه لروعة هذه الابيات ، وسيعتصر من عينيه دمة ندية ليؤدى حقوق الصداقة ، سيرقص ، سيضرب الأرض بقدمه . فكما أن الناديات الاجيرات في عزنة يقلن ويفعلن أكثر مما يقول من يحسون عضه الألم في أفدتهم ويفعلون ، كذلك الرجل الذى يضحك سرا يبدى تأثراً دونه تأثر المعجب الصادق . يروى عن الملوك أنهم إن أرادوا معرفة ما إذا كان أحد الناس جديراً بصداقتهم ، اجتهدوا في اختباره بكنوس عديدة وامتحانه بخمر صرف لم يشبها ماء . إن أنت نظمت قصيدة فلا تحذعنك النوايا الكامنة قرارة الثعلب .

لو أنك قرأت على كوينكتيليوس شينكا لقال (٩٥) : « صحح هذا ، إن شئت ، وهذا » . فإذا نفيت أن في إمكانك أن تأتى بأفضل منه ، وقلت إنك حاولت عبثاً مثني وثلاث ، أسرك أن تعدمه ، وأن تعمد صياغة الأشعار الرديئة التركيب . فإن أنت آثرت الدفاع عن أخطائك على إصلاحها ، لم يضع في تقويمك كلمة أخرى ، بل تركك وشأنك تعجب بنفسك وبشمرك لاشريك لك . الرجل الأمين الحصيف يكشف عن الأشعار البليدة ، وينقد الأشعار الغليظة ويضع علامة أمام الأشعار الرديئة ، ويستبعد البهرج الذى لا نفع فيه ، ويطلب إليك أن تجلى العبارات الغامضة ، ويشير إلى ما ينبغي تمييزه ، وبالجملة ، يقوم لك مقام أريستارخوس (٩٦) . هو لن يقول ، « لم أصدم صديق من أجل التوافه ؟ » فهذه التوافه ستؤدى إلى ضرر بليغ إن هو غش وعومل هذه البعامة المشثومة . الشاعر المنتشى ، كالمجدوم ،

٤١٩

٤٣٨

occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
et quod non didici sane nescire fateri.
ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,

420 adsentatores iubet ad lucrum ire poeta
'dives agris, dives positus in faenore nummis.'
si vero est, unctum qui recte ponere possit
et spondere levi pro paupere et eripere artis
litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-

425 noscere mendacem verumque beatus amicum.
tu seu donaris seu quid donare voles cui,
nolito ad versus tibi factos ducere plenum
laetitiae; clamabit enim 'pulchre, bene, recte,'
pallescet super his, etiam stillabit amicis

430 ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
ut qui conducti plorant in funere dicunt
et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
derisor vero plus laudatore movetur.
reges dicuntur multis urgere culillis

435 et torquere mero, quem perspexisse laborant
an sit amicitia dignus; si carmina condes,
numquam te fallent animi sub volpe latentes,
Quintilio siquid recitares, 'corrige, sodes,
hoc' aiebat 'et hoc.' melius te posse negares

440 bis terque expertum frustra: delere iubebat
et male tornatos incudi reddere versus.
si defendere delictum quam vertere malles,
nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
quin sine rivali teque et tua solus amares.

445 vir bonus et prudens versus reprendet inertis,
culpabit duos, incompitis adlinet atrum
transverso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit,

450 fiet Aristarchus nec dicet 'cur ego amicum
offendam in nugis?' hae nugae seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistre.
ut mala quem scabies aut morbus regius urget

أو المريض بالصفراء^(٩٧) ، أو المجذوب^(٩٨) اللخول^(٩٩) ، يقر منه المقلاء
ويخشون المساس به ، ويكابه الصبية ويتمونه في غير احتياط . إذا هو سقط في
بئر أو حفرة يذما هو عشى الخيلاء ، كصائد الطير ركز عينه على عصفور ، فقد
ينادي طويلا ، « أغيثوني ، أيتها المواطنون ! » وليس هناك من يتكلف غناء
إخراجه من وهدهد ، فإذا بدا لأحد أن يعيره يدا أو يدلى إليه حبلا ، فإني مسائله :
وما يدريك أنه لم يلق بنفسه عامدا ، وأنه ليس راعبا عن النجاة ؟ سأقص عليه
خاتمة الشاعر الصقلي . لقد أتى امباذوقليس بنفسه يوما في نيران إتنا رغبة منه في
أن يخاله الناس بين الخالدين^(١٠٠) . فليخول للشعراء أن يلقوا بأيديهم إلى الهلكة ،
وليكن هذا حقا من حقوقهم ، فإن من ينقذ رجلا من الموت على غير إرادته كان
هذا هو القتل عينه . وإن هو أنقذ الآن فلن يضحى بذلك كمامة الناس
أو ينفض عنه شهوته إلى ميتة عنيفة تستلفت الأنظار كما أنه من غير الواضح كيف
اتفق له أن يقرض الشعر بلا انقطاع . فلهذه نبش قبور أجداده ، أو وطى أرضا
ملعونة فحقت عليه النجاسة . هو مجنون على كل حال . وهو كاللب ، إن حطم
قضبان قفصه فر الناس أمامه ، عالمهم وجاهلهم ، خشية أن يتبليهم بتلاوة
أشماره عليهم . فإن هو ظفر بأحدهم تملق بخناقه وأمانه قراءة ، كاللودة لا تترك
الجلد قبلما تكتظ بالدم .

- aut fanaticus error et iracunda Diana,
455 vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
qui sapiunt; agitant pueri incautique sequuntur
hic, dum sublimis versus ructatur et errat,
si veluti merulis intentus decidit auceps
in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum
460 clamet 'io cives,' non sit qui tollere curet.
si cùret quis opem ferre et demittere funem:
'qui scis, an prudens huc se deiecerit atque
servari nolit?' dicam Siculique poetae
narrabo interitum. 'deus immortalis haberi
465 dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit. sit ius liceatque perire poetis:
invitum qui servat, idem facit occidenti.
nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
470 nec satis adparet, cur versus factitet; utrum
minxerit in patrios cineres an triste bidental
moverit incestus: certe furit ac velut ursus,
obiectos caveae valuit si frangere ciatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
475 quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
'non missura cutem nisi plena cruoris hirudo'.

النص منقول عن طبعة « مجموعة الكتاب الإغريق والرومان » تحرير فردريك فولر ، ١٩٢١

Horatius, Carmina, edidit Fridericus Vollmer, Bibliotheca Scriptorum
Graecorum et Romanorum Teubneriana, MCMXXI

تذييل

١ - آل ييزو أسرة من أشراف روما غاصرت هوراس وتألقت من والد ووالدين . هذه الأسرة فرع من قبيلة كالپورنيا المشهورة في التاريخ القديم : على أن المحققين لم يهتدوا بعد إلى تحديد أشخاص هذه الأسرة . هناك رأيان في الموضوع : أقدمهما قائل بأن ييزو الذي خاطبه هوراس في « فن الشعر » هو ل . كالپورنيوس ييزو كازونيديوس ، المولود عام ٤٨ ق . م . المتوفى عام ٣٣ ب . م . ، وكان حاكما للمدينة في عهد تيبيريوس . قارى « عاميات » تاكيتوس يعثر بمباراة مديح لهذا الرجل نادرة . أنصار هذا الرأي يزعمون بأن « فن الشعر » وضع ونشر قبيل وفاة هوراس عام ٨ ق . م . ويذهبون إلى أن ييزو هذا الذي ذكر كان له ولد في العشرين من عمره أو ماحولها عند كتابة المقال ، كما يستندون إلى تشابه أسلوب المقال وأسلوب الكتاب الثاني من « الرسائل » الذي ظهر عام ١٩ ق . م . في إثبات أن القصيدة قد نظمت في التاريخ المتأخر الذي سلف ذكره . أما الرأي الثاني فيذهب إلى أن ييزو الأب هو ك . ن . كالپورنيوس ييزو الذي حارب يوليوس قيصر في أفريقيا عام ٤٦ ق . م . وإلى أن أحد الوالدين هو ك . ن . كالپورنيوس الذي أرسله تيبيريوس إلى سوريا عام ١٨ م . ليحكمها ويقاوم جرمانيكوس الذي كان الامبراطور قد ولاء على جميع المقاطعات الشرقية ، فأغضب ييزو في إهانة جرمانيكوس ، كما أغضت زوجه بلانسينا في إهانة أجربينا زوج غريمه ، بإيماز من ليفيا أم الإمبراطور . فلما أن مرض جرمانيكوس في خريف ١٩ م . ظن أن ييزو دس له سمما . عاد ييزو إلى روما عام ٢٠ م . فاتهم بقتل جرمانيكوس ، وتولى السناتو فحص القضية . على أن ييزو وجد ذات صباح قبل تمام التحقيق محزوز الرقبة وإلى جواره سيفه في غرفته . وقد أفلحت أم الإمبراطور ، بنفوذها الواسع في حمل مجلس الشيوخ على تبرئة زوجة ييزو من تهمة القتل . كان هذا اليزو ، استنادا على « عاميات » تاكيتوس ، في الخامسة والستين من عمره عندما تمت تلك الحوادث . فلما أن كان هوراس يشير إليه كشاب استحال أن يكون إنشاء « فن الشعر » بعد عام ٣٦ ق . م . بكثير .

لا يرى ه . ا . دالتون مبررا للخروج على الرأي القديم في ص ٥٠ من مختاراته من شعر هوراس .

آل ييزو البارزون ممن وصل نبؤهم إلى المؤرخين كثيرون :

(١) ل. كالپورنيوس ييزو كايرونيوس ، عين قنصلا عام ١١٢ ق.م. وقد اشتغل كيموث مقوض تحت ل. كاسيوس لونجينوس عام ١٠٧ ق.م. ، وسقط قتيلا في معركة مع الطينوريين في إقليم الپوبروجيس . ييزو هذا هو جد أبي زوج يوليوس قيصر ، واسمها ، كما يذكر القاري كالپورتيا وقد أشار يوليوس قيصر إلى هذه الحقائق عندما سجل خبر انتصاره على الطينوريين في زمن متأخر .

(ب) ل. كالپورنيوس ييزو فروجي ، أقيم قنصلا عام ١٣٣ ق.م. أثرت عنه الزهارة وحب العدل فدعاه الناس « فروجي » أي « الرجل الشريف » ، ثم عمت الكنفية فصارت اسما . كان من أشد أنصار الحزب الارستقراطي ، فعارض قرارات ك. جراكوس . وقد كتب عاميات دون فيها تاريخ روما من أقدم المصور إلى العصر الذي عاش فيه .

(ج) ك. كالپورنيوس ييزو نصب قنصلا عام ٦٧ ق.م. ، وكان ينتمي إلى الحزب الأرستقراطي بعد هذا ولى على مقاطعة الغال الناربونية كمساعد قنصل ، ثم اتهم عام ٦٣ ق.م. بنهب المقاطعة ، فدافع عنه شيشرون الخطيب . وجهت إليه التهمة بإعزاز من يوليوس قيصر فحاول حمل شيشرون على اتهام قيصر بالاشتراك في مؤامرة كاتيلين المشهورة ، لكن شيشرون رفض .

(د) م. كالپورنيوس ييزو ، الشهير ب.م. پوپيوس ييزو لان م. پوپيوس تبناء . أقيم قنصلا عام ٦١ ق.م. بنفوذ پوپي .

(هـ) ك. ن. كالپورنيوس ييزو ، كان شابا متلافا فسقا بعثر ماله وانضم إلى مؤامرة كاتيلين الأولى عام ٦٦ ق.م. ، فأقصاه السناتو بعد فشل المؤامرة إلى أسبانيا ليخلص من شره مسندا إليه وظيفة قاض فعلا ورئيس قضاء اسما . قتله الأهل إلى لقوته ونهبه أموالهم .

(و) ل. كالپورنيوس ييزو ، نصب قنصلا عام ٥٨ ق.م. ، وكان قاضيا مهتكا قاسيا مرتشيا ميت الضمير ، عاون ، مع زميله جابينوس ، كلوديوس على إجراءاته التي انتهت بنفي شيشرون ثم حكم ييزو مقدونية فنهبا نهبا قاضها . فلما أن عاد إلى روما عام ٥٥ ق.م. هاجمه شيشرون في خطبة وصلت إلى أيدينا تدعى « في ييزو » كانت ابنته كالپورتيا آخر زوج ليوليوس قيصر .

(ز) ك. كالپورنيوس ييزو فروجي ، تزوج من توليا ، ابنة شيشرون الخطيب ، ومات عام ٥٧ ق.م. .

(ح) ك كالپورنيوس ، زعيم الثأمره التي حكت عام ٦٥ م . صندريون الطاغية ، قتل نفسه عند اقتضاح أمر المسكيدة بقطع أحد أوردته .

وقد مر بك ذكر اثنين من آل بنو في صدر الحاشية . تجد تفصيل شأن الحوادث والأعلام في « المعجم السكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » .

٢ — مراد هوراس أن يقول إنه ربما عن لأحد أن يسوق هذه الحجة والفقرات التالية بمثابة رد على مثل هذا الزعم .

٣ — « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس الدلالة على فقرة أو ما إليها عني الكاتب بجمال الأسلوب فيها عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته من باب ستر الضعف أو التويه على قارئه بإيهامه أنه في حضرة منتج شريف الأسلوب ساعى الخيال ، فيكون شأنه في ذلك شأن من رقع ثوبا خلقا بقطعة من القماش البتئين كالخمل على سبيل المثال . الأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأبهة ، والجاه . يحدثك هوراس مرة أخرى عن « ذهب الملوك وأرجوانه » . استعارت جميع اللغات التي اتصل بها تعبير « الرقعة الأرجوانية » فاتخذها النقاد اصطلاحاً على ما تقدم وعندى أن الاصطلاح جميل ، مصقول ممتلئ بالدلالة ، فهل لنقاد العربية أن يستفيدوا منه ؟

٤ — الدولفين ، مخلوق شدي لا يعيش إلا في الماء ، يقرب طوله من خمسة أقدام .

٥ — سواد الميون والشعر من علائم الجمال عند الرومان . والذوق يتطور ، فمادة الناس يدللون الشقراوات الآن كأنهن حيوانات أليفة !

سطر ١ — ٣٧ . بدأ هوراس قصيدته بالسخرية من عدم التجانس في العمل الفني . إن اعتماد الأدب والفنون عامة على الخيال لا يعني مطلقاً أن يستغل الخالق هذا الأبدأ فيهم في مهامه من التخيل المهمجي الذي يغريه بمطاردة الجمال الجزئي دون نظر إلى وحدة الصورة أو وحدة القصيدة أو ما إليهما . كذلك يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذي يشط عن سياق عمله الأصلي دون مبرر ليزين العمل تريننا غير مشروع : « على الجملة اكتب ما شئت أن تكتب ، طالما أن عمالك كل منسجم » ، تلخص موقف هوراس من إحدى نواحي الضعف في الإنتاج الفني . كما أن حرص هوراس على توكيد وجهة نظره عن طريق الأطناب وحدة الحكم يكشف عن مدى عقيدته في مذهب الصحة واستهداء العقل الذي يميز السكلاسية في الأدب عن الرومانسية فيه ، وأسسا الحرية واستهداء الخيال والماطفة .

٦ — عبارة « فليحب هذا وليزدر ذاك » ، تعني أن على المنتج أن يتصف بحماسة التميز

بين الفث والقيم ، بين الجمال الحقيقي والجمال السطحي ، بين الجوهرى فى موضوعه والمرضى فيه ، إلى آخر ما هنالك من عناصر تعترض طريق الفنان ينبئى عليه أن يفصل فيها على وجه رضى عمله ، وهذا لا يتأتى إلا بالإعراض عن بعض العناصر والإقبال على غيرها . النص اللاتينى أشد غموضا من الترجمة ، لأن عبارة « كما أن عليه أن يهتدى بذوقه » لم ترد فيه إنما لجأت إليها من باب الاجلاء ، وهى حرية باشرت بها فى أكثر من موضع لمين الغاية .

سطر ٣٢ — ٣٧ . يحمل هذه الفقرة سطحي فى مظهره ، لكنه يشتمل على نصح لا يخلو من حصافة . أما أن عوائق بعض رجال القلم تنوء إذا حملت جانبا خطيرا من أسباب الفن ، وأما أن عوائق آخرين تحمل هذه الأسباب فى ارتياح ، فأمر بدهية لا يحتاج إلى هوراس لينوه بها ، بل لا يحتاج إلى تنويه مطلقا . أما أن من أسباب التجويد فى الانتاج أن يستهدى المنتج حاسه التمييز فيه ، فشىء إلى جانب بدهيته ، طبعى غريزى متعل بالوهبة رأسا ، فالإشارة إليه لا تقدم ولا تؤخر . إن أمثال هذه الأحكام ، وهى تؤلف السلسلة الفكرية فى المقال ، هى التى حدثت بعض النقاد إلى وصف هوراس بأنه ذكر « كل حق ظاهر » وتراجع أمام الحقائق الخفية ، وهو صحيح على أن هناك نصحا عمليا يتضمن مبدءا هاما فى قوله أن من أسباب الإجابة فى الانتاج أن يتوخى « ناظم القصيدة المعصم الذى تتطلع إليها الدنيا بصبر نافذ دكرما وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتى حينه » . هذا مبدءا على سداخته من أهم أركان النجاح فى الفن وهو ينطبق على كل شىء . بل إن إهماله يفسر فشل عدد لا بأس به من القصائد والمسرحيات والقصص والملاحم . أهم من ذلك أنه بالقياس إلى هوراس ، بعض مذهب الصحة الذى يبشر به . بل إن كل عبارة وردت فى صلب النص من مبدءا إلى منتهاه اكتتاب إلى مذهب الصحة هذا فإن أنت أردت الوقوف على عناصر المدرسة الكلاسيكية فيما عليك إلا الوقوف على عناصر مذهب الصحة . وإن أنت أردت الوقوف على عناصر مذهب الصحة ، فأمن النظر ، أمن النظر حتى فى التوافه التى يبسطها أمامك هوراس هى فى نظرك توافه ، لكنها فى يقينه أصول عقيده .

٧ . كلمة : cinetus : تعنى حرفيا : الزنار ، لكنها عند فورتشلىنى وغيره تفيد رداء من طراو عتيق يشد إلى خصصر الرجل ويتدل إلى قدمية ، كان بعض الرومان يرتدونه إبان عبادتهم ، والإشارة التى وردت فى سطر ٦١٢ من الكتاب السابع من « إنياذة » فيرجيل إلى هذا الرداء تفيد أنه لا يبدو أن يكون لباس التوجا ذاته إذا ارتدى على وجه خاص أثناء

قديم الذبائح . والتوجراء فضفاض كان الرومان يلبسونه ، وهو يذكر على وجه خاص للدلالة على الرعوية (الرومانية طبعاً) أو على الرجولة في بعض الاحيان ، إذ أن الصبيان كانوا يرتدونه إذا ما بلغوا الرابعة عشرة من عمرهم . فيكون شأنه في ذلك شأن البنتولونات الطويلة في العصر الحاضر . ويبدو أن آل كيثيجوس قد نابروا على لبس الزنار هذا ، كيما كانت هيئته ، عوضاً عن التونيكا ، وهي رداء اغريقى روماني يتبدل إلى الركب فقط ، فاتخذهم هوراس مضرب المثل في المحافظة وجود الذوق . على أنه يشير بصفة خاصة إلى م . كورنيليوس كيثيجوس الذي هزم هاميلكار ، أباً هانيبال ، في بلاد الغال السياسية عام ٢٠٣ ق . م . وقد كان خطيباً مفعوماً ذكر عنه هوراس في مكان آخر أنه حجة في التأليف بين الألفاظ . ولقد ذكر الشاعر الروماني لو كان عن ك . كورنيليوس كيثيجوس ، أحد المتأخرين في ميكيدة كاتلين ، ما يؤيد المظنون عن تمسك آل كيثيجوس بلبس الزنار .

تجد بعض هذه التفاصيل في تذييل ١ . ه . دالتون الملحق بمختبراته من شعر هوراس ص ٥٩ . طبعة ما كيلان ، ١٩٢٥ ، والبعض الآخر في « دائرة المعارف البريطانية » ، فإن شئت التحقيق فعد إلى « معجم القدامى » الذي وضعه ريتشي .

٨٠ . كاي سيليوس ستاتيوس ، شاعر روماني هزلي توفي عام ١٦٨ ق . م . جاء مولده في انسبريا ببلاد الغال وكانت اقامته بميلان . كان عبداً ، شأن غيره من أجانب بلاد اللاتين ثم اعتق . وصلتنا من أعماله نثف ضئيلة وما يقرب من أربعين اسماً من أسماء المسرحيات التي وضعها . يرضه تقاد الرومان في المرتبة الثانية بعد پلاتوتوس وتيرينس . وهو على أية حال قبل تيرينس مباشرة من حيث الزمن .

ت . ما كيوس پلاتوتوس ، هو أشهر شعراء روما الهزليين على الإطلاق ، ولد حوالي عام ٢٥٤ ق . م . وعاش في سارسينا ، وهي قرية صغيرة من أعمال أمبريا . بدأ حياته معمداً فاستخدمه المثلون ، ولكنه ادخر مالا قليلاً ثم ترك روما ليحرب حفظه في بعض الأعمال فلما أن حبطت مشاريعه عاد إلى روما حيث اشتغل بإدارة طاحون يدوي في دكان خباز . هنالك وضع ثلاث مسرحيات باعها لمديري الألعاب العامة فاستغنى بثمنها عن عمله المرهق وبدأ حياته الأدبية وهو في سن الثلاثين أو ما حولها ، أي عام ٢٢٤ ق . م . ظل پلاتوتوس يكتب للمسرح أربعين عاماً حتى مات سنة ١٨٤ ق . م . وقد وفي السبعين من عمره أو أربى عليها . وقد وصلتنا عشرون مسرحية مما كتب . أما شهرته ومقامه عند الرومان فلم يكن لها نظير ، وما فتئت مسرحياته تمثل في روما حتى عهد دقلديانوس . ورغم أن جميع

كوميدياته مقتبسة عن آثار الاغريق ، أو تبدو كذلك ، إلا أنه تصرف فيها تصرفاً شديداً لا يقاس إليه تصرف كاتب مسرحي آخر كتيرونس مثلاً في الآثار التي سطا عليها .
 والمعروف أن بعض المتأخرين أمثال شكسبير وموليير نقلوا عن بلاوتوس في غير تحفظ .
 بوبليوس فيرجيليوس مارو ، أعظم شعراء الرومان قاطبة ، ولد في ١٥ أكتوبر سنة ٧٠ ق . م بالقرب من مانتوا في الغال السيسالينية . الراجح أن أباه فيرجيل كان يملك ضيعة صغيرة يقوم بزراعتها . وكانت امه تدعى مايك . تلقى العلم في كريمونا وفي ميلان ، وفي الأولى لبس التوجا عام ٥٥ ق . م . يوم أن بلغ السادسة عشرة من عمره ، كأماراة من أمارات الرجولة . ويقال إنه طلب العلم بعد ذاك في نابلي عند مؤدب يدعى پارثينيوس حيث تعلم منه الاغريقية . كذلك حصل فيرجيل على استاذ أبيقورى يدعى سيرون في روما . والظنون أنه ارتد إلى مزرعة أبيه بعد اتمام دراسته ، فلهذا كتب هناك بعض القصائد القصيرة التي تنحل إليه . فلما أن كانت موقعة فيليبى عام ٤٢ ق . م . وانتهت بتقسيم الأراضي بين الجنود ، نزعتم أملاك فيرجيل ، ثم ردت إليه بأمر من أوكتافيوس قيصر . يظن أنه نظم قصائده المعروفة « بالإنابة » ، أى منظومات قصيرة من شعر الرعاة ، من باب الوفاء لصنيع أوكتافيوس . ثم إنه تعرف إلى مايكيناس ، وزير الدولة ، بعيد فراقه من « الرعائيات » فضمه الوزير تحت جناحه ، وأوحى إليه أن يكتب قصائده المعروفة « بالريفيات » فأنتمها بعد وقعة أكتيوم عام ٣١ ق . م . وأوكتافيوس في المشرق . على أنه يبدو أن فيرجيل كان يضع تصميم قصيدة كبرى ، هي « الإنيادة » ، أخذها ما كتب وأجدها على الشاعر نفسه ، آنذاك . لما أن كان الامبراطور أوغسطس في اسبانيا سنة ٢٧ ق . م . كتب إلى فيرجيل يطلب إليه أن يعرض عليه انتاجا يسجل موهبته الشعرية ، والراجح أن فيرجيل بدأ نظم « الإنيادة » حوالى ذلك التاريخ . فلما أن مات مارسيلوس ، ولد أوكتافيا أخت أوكتافيوس قيصر من زوجها الأول ، بادر فيرجيل إلى رثائه ، فأدجج في الكتاب السادس من « الإنيادة » إشارة إلى مآثره الجليلة وشبابه النض الذي اخترمه الموت . تيجرى الرواية بأن أوكتافيا كانت تستمع إلى الشاعر وهو يتلو ذلك الرثاء فأغمر عليها من فرط التأثر ، ثم أجزلت له الوصل من بعد هذا . كان موت مارسيلوس في سنة ٢٣ ق . م . فبدهى أن نظم الرثاء جاء بعد موته ، لكن هذا لا يهض دليلاً على أن بقية الكتاب السادس نظمت في ذلك التاريخ المتأخر . في الكتاب السابع من « الإنيادة » فقرة تؤول على أنها إشارة إلى إعادة ألوية البارثيين إلى أوغسطس ، التي وقعت عام ٢٠ ق . م . قابل أوغسطس فيرجيل في أيتنا

اثر عودته من سامرس حيث أفنى شتاء ٢٠ ق. م. الشائع أن الشاعر كان ينتوى القيام برحلة طويلة في بلاد الاغريق ، لكنه صاحب الامبراطور إلى ميجارا ، ومن ثم إلى ايطاليا معتل الصحة ، فما أن بلغ برنديزي حتى عاجلته منيته في ٢٢ سبتمبر سنة ١٩ ق. م. وهو في الحادية والخمسين من عمره ، فقلت رفاته إلى نابولي حيث كان يقيم ، ودفنت على مقربة من الطريق بين نابولي وبوتيولى ، حيث اقيم ضريح لا زال باقيا إلى اليوم يذهب الناس إلى أنه قبر الشاعر . جمع فيرجيل مالا طائلا من سخاء حماه عليه ، تخلف بعد وفاته ممتلكات عديدة وبيتا على التل الاسكىلى ، بالقرب من حدائق مايكيناس ، وقد هياله هذا المال الكثير أن يحيا حياة ناعمة موصولة الفراغ أتاحت له الانصراف إلى انتاجه الأدبى . أما عن أخلاقه الشخصية فالمعروف عنه أنه كان رجلا رضى الطبع ، محبوبا ، بريئا من الضغن والحسد اللذين يأكلان صدور بعض رجال القلم ، صادق في أيامه كل من نبه شأنه من أدباء الرومان . وقد مرت بك فذلكات متناثرة عن صلته بهوراس فمد إليها .

لعل الحكم في أدب فيرجيل واحد . أخذ أعماله « الإنيادة » وهى ملحمة جميلة مصولة حاول فيها الشاعر أن يصل للتاريخ بالأساطير لينتهى إلى منشأ الرومان ومنشأ روما ، ألا وهو إنياس . واضح أن « الإنيادة » تعارض « الإلياذة » في مواضع كثيرة ، وواضح أنها حيكت على نمطها ، لكنها تختلف عنها في الطبيعة وتدنو عنها في القيمة . فإن أنت أردت تعليلا فلترجع إلى قسم « الصناعة والإلهام » من التصدير . على أن أقوى منتجات فيرجيل وأكثرها ابتكارا هى « الريفيات » ، أما « الرعائيات » ومقطوعات صدرشبابه فتحمل طابع الابتداء على مافيها من لمعات طيبة . مقام فيرجيل في الأدب اللاتينى لا يحد بالعصر الأوغسطى الذى عاش فيه ، فهو سيد كتاب الملاحم بين الرومان أجمعين .

تجد هذا كله في « المعجم السكلامى » وفي « دائرة المعارف البريطانية » . ترجم درايدن « الإنيادة » شعرا إلى الإنجليزية . لكن ترجمة كوننجتون لجميع أعمال فيرجيل هى أفضل الترجمات الإنجليزية جميعا .

ل . فارابوس روفوس هو أحد أقطاب شعراء العصر الأوغسطى ، صادق هوراس وفيرجيل صداقة حميمة كما يستفاد من الهجاء الخامس والهجاء التاسع من الكتاب الأول من « الهجائيات » التى نظمها هوراس . اشترك مع فيرجيل في تقديم هوراس إلى مايكيناس الوزير واصل الأدباء كما يستفاد من الهجاء السادس من الكتاب الأول من « هجائيات » هوراس ، كان هوراس يعتبره أعظم شعراء الملاحم من معاصريه حتى كتب فيرجيل « الإنيادة »

لم يصلنا من أعماله شيء عدا تنق قليلة من تراجيديا تدعى « ثايسيس » ، قضى كوينتيليان ناقد الرومان الأكبر ، بأنها ترتفع إلى مستوى أعظم مخلفات الإغريق . ولعل كل ما نعرفه عنه وصلنا عن طريق هوراس . جاءت وفاته بعد موت فيرجيل ، على أن المظنون أنه لم يعنى ليقرأ قصيدة هوراس في « فن الشعر » .

٩ - م . بوركيوس كاتو ، هو أحد أعضاء أسرة كاتو من قبيلة بوركيا ، يلقب أحيانا بكاتو الناقد ، وأحيانا أخرى بكاتو الكبير تمييزاً له من ابن حفيده المعروف بكاتو الأوتيكى . ولد كاتو الناقد في تسكولوم عام ٢٣٤ ق . م . وشب في حقل أبيه بإقليم السابين . اشترك سنة ٢١٧ ق . م . في أول حملة له وهو في السابعة عشرة من عمره . شغل المرحلة الأولى من حياته العامة بين ٢١٧ و ٩١ ق . م . بالأعمال الحربية وبرز في حوادث عدة كالحرب البونية الثانية وقتال أسبانيا وحملة الرومان على أنطيوخوس في بلاد الإغريق ، فكان آخر عهده بالحرب موقعة رموبيليا التي هزم فيها أنطيوخوس عام ١٩١ . بعد هذا تفرغ كاتو للسياسة الداخلية فعرف بشدة عدائه لنبلاء الرومان الذين كانوا ينقلون إلى روما مظاهر البذخ والتفوق الإغريقيين ، وكانت هجائه على آل شيبو بوجه خاص أقسى هجائه جميعاً . ثم انتخب ناقداً أوريبييا عام ١٨٤ م . ل . فاليريوس فلاكيوس ، فأرحق نفسه عملاً في إحلاص ، وتماز عجيبين ضاعفا أعداءه . لكن جهوده لنظير روما من الترفين ذهبت هباء لأن مد البذخ اكتسحه في طريقه . يبدو أن كاتو خفف من غلواء عقيدته بتقدمة في العمر . فلما أن شاخ تفرغ للدراسة الأدب لإغريق الذي أهمله في شبابه رغم إلمامه باللغة . وقد ظل محتفظاً بقوة الجسمية والعقلية إلى مغيب شبابه . كان كاتو في أخريات أحد ممثلي روما اللذين أرسلوا إلى أفريقيا للفصل في التحكيم بين مسينا وقرطاجنة ، فلما هبط قرطاجنة أربعه تراوها ، فأنشأ يزعم لقومه إثر عودته أن لا أمان لروما إلا باندثار قرطاجنة . ومن طريف ما يروى عنه أنه ، منذ ذلك الحين ، كان يتحدث في السناو عن وحب تدمير قرطاجنة كلما دعى إلى إعطاء صوت في أي موضوع ، وإن كان لا يتصل بهذا الموضوع إطلاقاً : *Delenda est Carthago* . هو القول الذي أتر عن كاتو ابن شيوخوته . مات في الخامسة والثمانين ، سنة ١٤٩ ق . م . بعد أن وضع جملة مؤلفات لم يصلنا منها سوى كتاب واحد هو « حول شئون الريف » .

ل . إنيسوس ، شاعر روماني ولد في روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق . م . كان إغريق المولد روماني الرعية ، وانخرط في جيوش روما . في عام ٢٠٤ ق . م . وجد كاتوس إنيسوس في سردينيا فأخذه إلى روما في مميته وكان آنذاك قاضياً . في عام ١٨٠ ق . م . تبع إنيسوس

م . فوثقيوس نوبيلور في الغزوة الإبتولية وشاركه النصر ، وقد أعان ابن نوبيلور إنيوس على الحصول على حقوق المواطن الروماني بعد أن تأخر به العمر . كان يكتسب رزقه بتعليم الشباب من أبناء نبلاء الرومان ، وكان صديقا حميما لشيبيو الأفريقي الأكبر . مات في السبعين من عمره عام ١٦٩ ق . م . ودفن في ضريح آل شيبيو . مقام إنيوس في الأدب القديم عظيم وإن كان لم يصلنا من أعماله غير نصف قليلة . يلقبه البعض بأبي الأدب اللاتيني ويدعوه البعض الآخر خالق الملحمة بين الرومان . أهم أعماله ملحمة ضائعة تدعى « العاميات » نظمها في ستمتريات داكتيلية ، وهي تاريخ روما من أقدم الأزمان إلى زمنه . وهو على أية حال أشهر شعراء الرومان الذين عاشوا قبل العصر الأوغسطي .

يوجد جميع هذه التفاصيل في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » ١٠١ .
١ - نيتون ، هورب البحر عند الرومان ، وقد عرفه الاغريق باسم بوزيدون . لم يصلنا شيء كثير عن عبادة هذا الآلهة عند الرومان ، لأن الرومان لم يكونوا شعبا بحريا . أقيم معبد في ملعب مارتوريوس روما ، وكان الناس في عيده يبنون خياما من فروع الأشجار حيث يلعبون ويشربون ويقصفون . وقد جرت الأساطير بأن نيتون خلق أول جواد في تباليا . عد إلى « ريفيات » فيرجيل لتتحقق من هذا ، سطر ١٢ من الكتاب الأول .

في العبارة التي ورد فيها ذكر نيتون إشارة إلى فتح ميناء يوليوس الذي تم بوصل بحيرتي لوكرينوس واقرنوس اللتين تحدث فيرجيل عنهما في سطر ١٦١ من الكتاب الثاني من « الريفيات » قام أوغسطس بفتح هذا الميناء عام ٣٧ ق . م . ارجع إلى ص ٦١ من مختارات ١. هـ دالتون من شعر هوراس ، طبعة ماكجيلان ١٩٢٥ .

ب - ربما أشار هذا إلى تخفيف المستنقعات اليومية والاصلاحات التي تمت لتقويم مجرى نهر التيبر . ارجع ص ٣٤٤ من كتاب « هوراس لقراء الانجليزية » ، طبعة اكسفورد ١٩٣٠ ، تأليف اش. ويكام .

سطر ٤٦ - ٥٧٢ . هذه الفقرة مسددة إلى مشكله اللغة . بدأها هوراس بإثبات أن لكل جيل مطلق الحق في أن يبتكر ألفاظا جديدة إذا جدت في حياته أمور تستدعي ذلك . تلك « الأمور الغامضة » التي قال فيها هوراس إنها تجد فتستدعي تحت كلمات تعبر عنها هي على التعديد مصطلحات العلم ومواد الحياة اليومية التي تختلف باختلاف المصور . لم يذهب هوراس إلى هذا التفصيل ، لكنه من المحقق أنه عناء ، لأنه يستأنف الحديث فيتساءل مستنكرا عن حق يبيحه الروماني لسكاسيليوس وپلاتوس ثم يرض به على فيرجيل وفاريوس ، وهو

مطلب جديد لا صلة له بالمطلب الأول ، فإن الشعراء الذين ذكروهم هوراس لا يتجاوزون في « الأمور الغامضة » التي تستدعى ايضاحا أو تعميما ، بل يتجاوزون في الأدب ، في التراكيب الرشيقة ، في التأليف الجميل بين الكلمات مما تحدث عنه طويلا ، وهي جميعا أمور لا تقتيد بمقتضيات زمن من الأزمنة أو ظرف من الظروف ، ولا تنحى من باب اجلاء ما غمض بل تنحى من باب الابتكار المنزه عن كل غاية سوى غايات الفن . بهذا يكون هوراس قد أباح التجديد في اللغة كأداة للتفاهم أولا ثم كأداة للأدب ثانية . كذلك أوصى هوراس بأمرين . أولهما أن يأتي الاشتقاق عن أصول اغريقية ، وثانيهما أن يتم في قصد . أما الوصية الأولى فمشوها أن أن الأدب الاغريقى واللغة الاغريقية كانا يملآن أفق هوراس والرومان جميعا ، فالاغريق هم الشعب المتمدن الوحيد الذى اتصل بالرومان ثقافيا وحضاريا ولو قد عرف الرومان غيرهم لما اختص هوراس الاغريق دون هذا الغير بشرف التلحين عن لغتهم أو شرف احتذاء أدبهم . أما الوصية الثانية فمعقولة لا تحتاج إلى دفاع ولا تأذن بمهاجمة ولا يفيد فيها تعليق . من ثم بسط هوراس طبيعة اللغات ، كأدوات للتفاهم كأدوات للآداب معا ، في تشبيه نادر الجبال بقرن الألفاظ بأوراق الشجر في الذبول وفي النماء . ثم عمم الشاعر الناقد سريان قانون الذبول والنماء ، قانون الموت والحياة ، قانون الدم والوجود ، على بقية عناصر الطبيعة في حزن يمس أغلظ كبد ، ومن ثم ارتد إلى تقرير سلطان العرف على حياة الألفاظ ، فالتقى عليه مسئولية ما يتناولها من خير أو شر ، كما اعترف بحق العرف في أن يباشر هذا السلطان .

١٢ . هوميروس ، هو شاعر الملاحم الاغريقى العظيم ، وضع « الإلياذة » و « الأوديسا » أو يظن أنه وضعهما . هاتان الملحمتان هما عماد الأدب الاغريقى ، فنهما اشتقت عدد عظيم من السير والأساطير والمسرحيات الملاحم وغيرها . كان أولاد الاغريق يستظهرون هاتين الملحمتين منذ طفولتهم في المدرسة ، وهذا يفسر بعض أثرهما . لم يعرف شيء أكيد عن واضع أو واضعي هاتين الملحمتين حتى بين الاغريق ، لكنهما ، على أية حال ، تنسبان إلى هوميروس . اختلف الناس في مولده ، فادعت سبع مدائن أنه من بينها . تلك المدائن هي ازمير ، ورودىس ، وكولوفون ، وسلاميس ، وخبوس ، وارجوس ، واثينا ، لكن دعوى ازمير وخبوس هي أقرب الدعاوى إلى الصحة . اختلف في زمنه كذلك ، لكن أرسنخ البحثة المحدثين علما يقررون أنه حوالى ٨٥٠ ق م . كان اغريقيا اسبوييا ، هذا كل ما يعرف عنه وما عدا ذلك من الظنون فأساطير . جرى القدماء على الاعتقاد بأنه ابن مابون ، وهذا يفسر تلقيبه بما يونيديس النبى ، كما جرى على الاعتقاد بأنه كان في مؤخر عمره ضريرا

فقيرا . ظلت نسبة « الإلياذة » و « الاوديسا » إلى هوميروس اجماعا حتى عام ١٧٩٥ حين كتب المحقق الألماني البروفسور ف. ا. ولف « المقدمة » المشهورة التي حاول فيها اثبات أن « الإلياذة » و « الاوديسا » ليستا ملحمتين واحنتين كاملتين ، لكن جملة ملاحم صغيرة مستقلة تصف كل منها مغامرة واحدة من مغامرات الأبطال ، ثم جمع يزيستراتوس عامل اثينا ، تلك الأغاني ودونها لأول مرة في هيئة ملحمتين كاملتين هما « الإلياذة » و « الاوديسا » . انتهى هذا الرأي بنقاش ممتع قوى طويل حول أصول قصيدتي هوميروس لم يقض إلى قول حاسم في الموضوع . على أن أظهر آراء المحققين تلخص في اعتبار أن عددا جا من أغاني الأبطال دارت حول حروب طروادة ، وظلت أمدا مستقلة حتى جاء هوميروس فقادته عبقريته إلى تصور هذه الأغاني مجتمعة في ملحمة متحدة شاملة ، فجمعها وأقصى عليها من فته ما أكسبها خصيصة الوحدة ، فكانت منها « الإلياذة » مثلا . كانت الكتابة نادرة في ذلك الزمان وكانت الرواية والانشاد هما الوسيطان الوحيدتان لحفظ الشعر ونشره ، فليس بدعا أن ادخل من تأخروا من الشعراء على الملحمتين وقائع عدة لم تكن بالأصل وعملت على تفكيكهما من جديد حتى ارتدتا إلى حالهما الأول من الاستقلال والتجزؤ . اولئك الرواة الذين تولوا صيانة الملحمتين وتهمون بالإضافة إليهما وتفكيكهما هم فريق من الشعراء يعرفون بالرابسوديين كانوا ينشدون الأغاني في مآدب النبلاء وفي الأعياد العامة . ولقد وجه صولون نظر الاغريق إلى وحدة الملاحم الهومرية ، لكنهم أجمعوا على اسناد فضل هذه الوحدة إلى يزيستراتوس الذي جمعها ووجد أجزاءها المنفصلة ودونها في الصحائف في يقيهم . كذلك نسب القدماء إلى هوميروس جملة منظومات أخرى مثل « التراتيل » التي وضعها الرابسوديون ومخلوها إليه نملا ، و « معركة الضفادع والفئران » التي لا يعرف أحد منشأها . ألف هوميروس « الاوديسا » بعد « الإلياذة » ، وينسبها كتاب كثيرون إلى شاعر آخر ، مستندين إلى اختلاف الملحمتين في الروح والطبيعة والقيمة . مثل هذا السند يدحضه آخرون بأن قوى الشاعر الواحد تتفاوت باختلاف سني عمره ، كما أن موضوع العمل الفني أثر في تقرير أسلوب معالجته وتشكيل طبيعته . كل هذا يفسر تأخر « الأوديسا » عن « الإلياذة » من حيث القيمة الفنية . ولقد عنى نحاتة الإسكندرية بنص الملحمتين ، فخر أريستارخوس « الإلياذة » و « الأوديسا » تحريرا ثبت في جميع النسخ والطبعات من زمنه إلى زمننا الزاهر .

نقل البستاني « الإلياذة » إلى العربية ، أما « الأوديسا » فقد نقلها دريني خشبه افندي .

في كتاب « قادة الفكر » للدكتور طه حسين فصل عن هوميروس وعصر الملاحم .
نقل الكساندريوب الملحميين إلى الإنجليزية شعرا ، كما نقل إرل داربي « الإلياذة » ووليم
موريس « الأوديسا » إلى الإنجليزية شعرا ، ونقلهما معا وليم كوبر . أما الترجمات النثرية
فيكفيك منها ترجمة سامويل بتلر لـ « الإلياذة » وترجمة بونشر وأندرو لايح لـ « الأوديسا » .
تجد كل هذا في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » .

١٣ — يقصد هوراس بالأبيات متفاوتة الطول الهكسامتر ، وهو بحر مؤلف من ست
تفاعيل والبناتمر ، ويشتمل على خمس تفاعيل .

١٤ — المراتي المتواضعة يشير هوراس إلى شعر الرثاء القديم الذي أتمب نحاة الإسكندرية
في البحث عن منشأه دون جدوى . الراجح أن كالينوس من أهل أفيثوس هو أول من
أنتجه حوالي عام ٧٠٠ ق . م . ثم تبعه نيرايوس وأرخيلوكوس وعمرموس وصولون
وثيوجنيس . شعر الرثاء هذا الذي يشير إليه هوراس لم يكن قاصرا على المراتي بالمعنى المحدود
اليوم بل كان يقال في الحب والحاسة والسياسة والرثاء والمجاء . عندما يحول الوزن الستمتري
إلى خمسمتري بإسقاط بعض مقاطعه تغير وجهه تماما ، فزال غنه مابه من رصانة وثقل وصلو
بذلك أنسب للتعبير عن المواطف الرقيقة ، لذا وصف هوراس المراتي بالتواضع .

١٥ — تفعيلة الأيام تفعيلة مركبة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل ، كقوافك ،
فمعمل في العربية ، أي : u — ، رموز علم العروض . منشأها مجهول ، وعهد العالم بها
يرجع إلى المقطوعات الصاخبة التي كانت تنشد في أعياد ديونيزوس وديميتر ثم اتصف شعر
أرخيلوكوس بها .

١٦ — أرخيلوكوس ، هجاء أغريقي يروى عنه أنه مبتكر تفعيلة الأيام ، لكنه في
الواقع هملل الوزن الأيامي بالمعنى الأدبي للهلملة . عرف شأنه بين ٧١٤ و ٦٧٦ ق . م . على
وجه التقريب . كان من أهل ياروس ، لكنه انتقل إلى ثاسوس مع فرقة من الجنود ، ثم
عاد إلى ياروس حيث سقط قتيلًا في معركة مع الناكسين . يؤثر عنه أن ليكامبيس وعده
أن يزوجه من ابنته نيوبولي ثم أخلف وعده فغضب أرخيلوكوس غضبا شديدا . وهاجم الأميرة
جميعها في شعر من الوزن الأيامي بلغت بذاته ميلغا دفع بنات ليكامبيس إلى الانتحار بشق
أنفسهن تقاديا للعار الذي لحق بهن من جراء ذلك . هذا الشعر الأيامي وذلك الغضب هما على
التميين ما أشار هوراس إليه في عبارته . كذلك أثر عن أرخيلوكوس أنه ، عند ما كان
في ثاسوس ، أصاع درعه في معركة مع الطراقيين ، وهو أكبر عار يمكن أن يصيب الجندي

المقاتل ، لكن أرخيلوكوس تفنى بذلك في شعره عوضاً عن محاولة ستره . ليتنبه القارىء أن عين الحادث يؤثر عن ألكابوس ، الشاعر الفنائى السبى ، وعن هوراس ، فقد أضع كل منهما درعه ثم تفاخر بذلك في شعره . فهل ضياع دروع الشعراء في الممارك بمض طبعهم يا ترى ، أم التفاخر بضياع تلك الدروع تقليد ، أم هى خبائث الرواة المعلقين ؟

١٧ - لما كانت تفعيلة الأياض والوزن الأيامي عامة أقرب التفاعيل والأوزان إلى النثر اتضح قول هوراس إيهما صالحان لنقل الجوار أولاً ثم لمخاطبة النظارة تحت أقصى الظروف ثم للتعبير عن أغراض الناس و تصرفاتهم العملية . تصرفات الناس العملية تقابل هنا حياتهم الماطفية والخيالية وما إليها مما يميز عالم الشعر . ويمكن التعبير عنه فى أى وزن آخر . أما التعبير عن أفعال الناس فى المسرحية فأنسب وزن له هو الوزن الأيامي .

١٨ - كان النأى عند الإغريق يصاحب شعر الرثاء ، أما الشعر الفنائى فكانت تصاحبه القيثارة والرقص فى أغلب الأحيان . كان للشعر الفنائى مدرستان . الأولى هى المدرسة اللسبية ، منسوبة إلى جزيرة لسبوس التى عاشت فيها الشاعرة سافو واشتهرت بنسائها المساحقات مما كان له صدق فى شعر بعض المتأخرين أمثال بودلير . تدعى هذه المدرسة الأيولية نسبة إلى أيوليا ، إحدى أقاليم بلاد الإغريق الثلاثة ، أيوليا وأيونيا ودوريس . زعموا هذه المدرسة هما ألكابوس وسافو ، وقد عنيت بالمواطن الشخصية كالحب وما إليه . ومن هنا جاءت إشارة هوراس إلى « متاعب الشباب » و « آخر حررت شاربها من عقابهم » . أما المدرسة الثانية فهى المدرسة الدورية ، منسوبة إلى إقليم دوريس ، أعظم شعرائها وآخرهم زمنا بندار وقد عنيت هذه المدرسة بنظم القريض فى المناسبات الشعبية والدينية ، ومن هنا جاءت إشارة هوراس إلى « متأثر الآلهة » و « الفائز فى حلبة الملاكمة » و « الجواد الحلى فى السباق » على أن المدرسة الأخيرة قالت الشعر فى كل موضوع من الموضوعات التى ذكرها هوراس .

١٩ - مأدبة ثايسيتيس . ذبح أريوس ولدى ثايسيتيس وطهى لحمها وقدمه إلى أبيهما كلون من ألوان الطعام .

٢٠ - خرعيس ، هو اسم شائع فى الكوميديا أحب المؤلفون أن يطلقوه على القائم بدور الأب البخيل فى مسرحياتهم ، فشأنه شأن اسم خرليو الذى يطلقه المصريون على كل جرسون يونانى إذا أرادوا الدعاية .

٢١ - تيليفوس ، هو بطل مسرحية شائمة وضعها يوربيدس ، ابن هرقل من أوجى بنت أليوس ملك ثيجيا . استنخار الكاهنة فى معبد دلف ليستدل على والديه عندما بلغ

الرجولة فأمر أن يتجه إلى تيوتراس ملك ميسيا حيث وجد أمه وخلف تيوتراس على عرشه .
تزوج من لاوديس أو استيوخي بنت بريام ، و حاول أن يرد الإغريق عن شواطئ ميسيا في
حرب طرواده . مجرحه أخيل وناله شقاء عظيم ، فلما أن أنباء الكهان بأن جرحه لا يشفيه
غير مسبه سمى إلى معسكر الإغريق متخفيا في زى متسول ليتم شفاؤه ، وقد تم ، لأن
الكهان أنباء الإغريق أن وصولهم إلى طرواده وسحب ما دام تيليفوس حريجا . أبراه
آخيل بصدا الرمح الذى كان قد طعمته به ، فأوضح تيليفوس للإغريق ، مقابل ذلك ، الطريق
التي كان عليهم أن يسلكوها .

بيليوس ، هو ابن إيا كوس وأنديس ، كان ملكا على الريميدون في فثيا بتساليا . اشترك
مع شقيق له يدعى تلامون في القتال بأخ لهما غير شقيق يدعى فوكس فطرده إيا كوس من
إيجه ، فذهب إلى فثيا في تساليا ، فطهره الملك يوريتيون من جريمته وزوجه من ابنته أنتيجون
ووهبه تلك مملكته . صاحب بيليوس يوريتيون في رحلة صيد في كالايدونيا فقتله خطأ برمح
قعاد يجوب الآفاق كما كان يجوبها بعد جريمته الأولى . ثم اتجه إلى أبولكوس لاجئا فطهره
أ كاستوس ملكها من جريمته الثانية ، لكن استيداميا ، زوج الملك اتهمته زورا بمرادتها
فشرد إلى جبل بليون حيث كاد أن يهلك . على جبل بليون تزوج بليوس النريادة ثيتيس وهي
إحدى البنات اللآئي أنجبهن نربوس من دوريس ، وتدعى كل منهن نريادة لأهن جيما
كن حوريات في مياه البحر الأبيض المتوسط . كان مقدرا على هذه النريادة أن تزوج من
بشري ، لكنها أفلتت من قبضة بيليوس بادى الأمر بما لها من قدرة على اتخاذ صور كائنات
مختلفة ، لكن بيليوس تمكن آخر الأمر من الاستحواذ عليها بماله من فن قلمه على خيرون ،
وهو حيوان رأسه آدمى وبدنه جواد كان يمشى على جبل بليون وعرف عنه فرط الحكمة
والمهارة في الصيد والطب والتنبؤ والحركات الرياضية . أمسك بليون بالنريادة حتى وعدته
بالزواج ، فكان زواجا خضره جميع الأرباب ، ما خلا أوديس آلهة الكفاح التي لم تدع إلى
حفل القران . أنجب بليوس إلى النريادة ثيتيس آخيل ، فلما شبت حرب طرواده قعد به
السن عن مصاحبة آخيل إلى القتال . وقد غمر بليوس بعد مصرع ولده العظيم .

سطر ٧٣ - ٩٨ . انتقل هوراس إلى مشكلة أخرى لا تتصل بمشكلة اللغة إطلاقا ،
هى مشكلة التوافق بين الوزن العروضى وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادة في الإنتاج
إن شئت . عنده أن التوافق بينهما ضرورى ، وهو يثبت في هذا الجزء من مقاله أن تفعيلة الأيامب
والوزن الأيامي بوجه عام هما أصلح التفاعيل والأوزان للشعر المجانى أو شعر الرثاء على الإطلاق

من ناحية ، ولشعر المسرح بثوغة الضحك والمؤامسة من ناحية أخرى . عنده أن سقاهة أرخيلو كوس لم تكن لتجد قالبا أنسب من القالب الأيامي ، وعنده أن طبيعة التراجيديا والكوميديا معا تستلزم استخدام هذا القالب كذلك . مهما يكن من شيء فإن هذا الرأي سائد . نستطيع أن نعرف مدى صدقه بالقياس إلى شعر المسرح بالأحضاء وحده دون الجوء إلى التحليل النقدي . ليس في الأدب الانجليزي ، من مبداء إلى منتهاء ، مسرحية واحدة نظمت في وزن غير أيامي . أما شعر الهجاء فأحسب أن الصلة بينه وبين تفعيلة الأيام سطحية . صحيح أن « دانسياد » بوب و « أبسلوم وأختوفيل » التي مرزق بها درايدن لورد مونموث وإرل شافتسبري أيما عزيق ، وعامة ما كتبه شعراء الانجليزية في هذا الباب وسجل في متن الخلود قد نظم في هذا الوزن . لكن في الأدب العربي وغيره شواهد كثيرة على أن الهجاء العالي ليس وفقا على هذا البحر بالذات . أليس يكفي أن تتأمل قصائد هذه الأبيات :

فقال حياة يشتهيها عسوده	ومونا يشهى الموت كل جبان .
جوعان ، يا كل من زادي وعسكى	لكي يقال : عظيم القدر مقصود .
دع المكازم ، لا رحل لبقيتها	واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي .
إن كنت تعلم ، يا نهمان ، أن يدي	قصيرة عنك ، فالأيام تنقلب .
زعم الفرزدق أن سيقتل صريفا :	أبشر بطول سلامة ، يا مربع !
فمض الطرف إنك من نمير	فلا كمبنا بلغت ولا كلابا .

لنتحقق من أن هناك أكثر من بحر واحد صالح لنقل الهجاء . أما ما ورد في هذا الجزء من القصيدة خاصة بالشعر الغنائي ، فهو لا يتجاوز أن يكون تقريرا لحال هذا الضرب من ضروب الأدب عصر هوراس وما سلفه من المصور ، لا فصلا في موضوع الشعر الغنائي . إنه من الواضح أن هوراس أراد الفصل قياسا على حال الشعر الإغريقي واللاتيني . ثم انتقل هوراس من تقرير لزوم التوافق بين موضوع الشعر ووزنه إلى التنويه بلزوم ذلك التوافق بين موضوع الشعر وأسلوبه ، وعينه في هذا كله على الشعر التمثيلي .

٢٢ - كولنشيس ، دولة في آسيا يحدها غربا يوكسين وشمالا القوقاز وشرقا أيبيريا ، يجرى فيها نهر فاسيس ، والدولة والنهر مشهوران في أساطير الإغريق . كانت أرضا خصبة عرفت عنها صناعة التيل ولذا ظنها هيرودوت المؤرخ جزءا من مصر . كان أمراؤها يحكمونها حتى جاء ميثريداتيس فأخضعها لبلاد ببط . دخلها جنود الرومان بعد حرب ميثريداتيس ، لكنهم لم يخضعوها شوكتها قبل حكم تراچان .

آشور ، أقليم في آسيا يمتد شرق نهر الدجلة الذي كان يفصله عن العراق وعن بابل من الغرب ومن الشمال الغربي . كما كان جبل نيفاتيس يفصله من الشمال عن أرمينيا وجبل زاغروس عن الشرق عن ميديا . قسمته نهيرات كانت تصب في الدجلة إلى ثلاثة أقسام وكانت عاصمته نينوى . هذه هي آشور بالمعنى الضيق . أما آشور بالمعنى الواسع فكانت تطلق على كل ما دواه الدجلة والفرات ، أي أنها كانت تطلق على العراق وبابل مضافين إلى آشور الأصلية . كذلك تطلق آشور أحيانا على الإمبراطورية الآشورية التي كانت تتألف من ميديا وفارس وأرمينيا وسوريا وفينيقا وفلسطين ماعدا مملكة يهوذا . يقال أن نينوس أسس الدولة الآشورية ورعى أطرافها وبني نينوى . على أن حملة سنخريب الفاشلة على مصر وتدمير جيشه في أورشليم عام ٧١٤ ق . م . أضعف الحكومة المركزية فثار عليها أهل ميديا واستقلوا ثم سقطت نينوى عام ٦٠٦ ق . م . في يد إجزر كسيس ملك ميديا ، وبذا انقرضت آشور .
تجد كل هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » .

٢٣ - طيبة ، هو اسم تسمت به بلدان ، أقدمها عاصمة مصر . كانت تقع في الصعيد وشاع عنها أنها أقدم مدينة في العالم . كانت مركزا لعبادة آمون وقامت على شطى النيل بعد كريتوس . عرف عنها العالم القديم الآلهة والغنى العايش حتى أن هوميروس تفتي بها فذكر أن لها مائة باب ، تخرج من كل باب منها مائتا عجلة حربية كاملة التسليح . قدر كتاب الإغريق مساحة طيبة بأربعة عشر ميلا من الأرض في هيئة دائرية ، وأطلالها القائمة اليوم تدل على صحة هذا التقدير . هذه الأطلال ، التي يعتبرها البعض أجمل الأطلال طرا ، تضم أربعة بلدان هي الأقصر ، والكرنك ومدينة حابو وجرنو . والمظنون أن عبادة آمون بطيبة ترجع إلى ١٦٠٠ ق . م . أما طيبة الثانية فهي أهم بلدان بوبوتيا في التاريخ القديم ، تقوم بها أطلال الأكروبوليس إلى اليوم . كان القدماء يسمون الأكروبوليس كادمية ، نسبة إلى كادموس الذي يظن أنه بناء . تجري الأساطير بأن أمفيون الموسيقى بنى أسوار طيبة وقلاعها ، وذلك بالعزف على قيثارته لأن الأحجار كانت تتحرك لركة النغم وتطيع المازف أيها وجهها فتلتم في جدران متبعة من تلقاء نفسها . (ارجع إلى حاشية ٨٧) . طيبة هذه هي أشهر مدائن الإغريق في الأساطير ، أخذت الحروف الكتابية عن الفينيقيين فأخذها عنها بقية الأوروبيين . يؤثر عنها أنها مسقط رأس الرب ديونيزوس والرب هرقل وموطن الحكيم تيرسياس والموسيقى أمفيون . شهدت مصرع أوديب الملك ، ودارت فيها رحى حرب « السبعة ضد طيبة » التي نجد نبأها مفصلا في مسرحية إسخيولوس الملقبة بذلك . بعد

هذا بأعوام قليلة هاجمها «الأبيغيون» ، وهم أبناء الأبطال السمعة الذين دحرهم طيبة
ليثأروا مقتل آبائهم ، فاستولوا على المدينة ودمروها تدميرا . رخاء طيبة وعظمتها معروفان ،
وفي الأساطير أبوابها سبعة . كان الطيبيون يعتقدون حيرانهم الأثينيين أشد المقت ، فلما أن
نشب حرب البلوونيز بين أثينا وأسبرطة انضم الطيبيون إلى الأسبرطيين وأعانوم على
سحق الأثينيين ، غير أنهم استاءوا من سيطرة الأسبرطيين بعد ذلك كما استاءت بقية
الدويلات الإغريقية فتحالف الجميع عليها سنة ٣٩٤ ق . م . وانتهى النضال بصلح
أنتالكيدياس عام ٣٨٧ ق . م . لكنه عاد من جديد بعد نكوث القائد الأسبرطي فيبيدياس
بالمهد واستيلائه على كاداميا عام ٣٨٢ ق . م . واسترداد الطيبين المنفيين إياها عام ٣٨٩ ق . م .
فنشبت الحرب بين طيبة وأسبرطة ، تلك الحرب التي انتهت باستقلال طيبة وتدمير أسبرطة
تدميرا كاملا . تلك الفترة من تاريخ طيبة هي أجد مراحلها جميعا . فلما كانت موقعة إيوكترا
الفاصلة سنة ٣٨١ ق . م . دحر الطيبون الأسبرطيين دحرا لم تقم لهم بعده قائمة ، وأصبحت
به طيبة أقوى مدينة في بلاد الإغريق . قاد طيبة إلى النصر عظيمان من أبنائها هما إيامينونداس
وبيلوبيداس ، فلما أن مات الأول في موقعة مانتينيا سنة ٣٦٢ ق . م . وهى عظم المدينة
وفقدت سلطانها . ثم حمل ديموستين الخطيب الطيبين بذلاقة لسانه على تناسي المدارة القديمة
بينهم وبين الأثينيين وعلى الائتلاف معهم لصد غارات فيليب المقدوني ، لكن فيليب هزم
قوى الدينين في موقعة كايرونيا عام ٣٣٨ ق . م . مات فيليب وحكم بعده ولده الإسكندر
الأكبر ، فقام الطيبون بآخر مجهود لاسترداد حريتهم ، لكن الإسكندر دخل طيبة مظفرا
عام ٣٣٦ ق . م . وعاقب بنيتها عقابا اليما ، فحطم المدينة عن آخرها ما خلا المعابد وبيت
الشاعر بندار وذبح ٦٠٠٠ نسمة ، وباع ٣٠٠٠٠ نسمة بيع عبيد في سنة ٣١٦ ق . م .
أعاد كاسندر بناء المدينة بمعونة الأثينيين ، ثم استولى عليهما ديمتريوس بوليورقيطس فnalها
عذاب شديد . هوى نجم طيبة بارتفاع نجم مقدونيا ، وكانت آخر ضربة لها من سولا الذي
الذي أقطع الدلفيين نصف أقليمها . عبارة هوراس تشير إلى طيبة الإغريقية لاطيبة المصرية .
أرجوس ، يرد ذكرها في هوميروس للدلالة على بقاع عدة . فبأرجوس البلاسية
يريد مدينة أو إقليميا في تساليا ، وبأرجوس الأخائية يريد أحيانا بلاد البلوونيز وأحيانا أخرى
مملكة أرجوس التي كان أجائمون ملسا عليها وكانت ميكتنا عاصمة لها ، وأحيانا ثالثة مدينة
أرجوس . والما كانت أرجوس تطلق كثيرا على بلاد البلوونيز بأسرها ، وهى أم جزء من
أجزاء بلاد الإغريق ، استعملها هوميروس للدلالة على جميع الإغريق ، كما كان الرومان

يستعملون كلمة أرجيوى في نفس المعنى . أرجوس ، إقليم في البلوپونيز كان يسميه كتاب الإغريق ، كذلك ، أرجيا أو أرجوليكي أو أرجوليس . في سيطرة الرومان كانت أرجوليس هي اللفظة الشائعة للدلالة على هذا الإقليم ، بينما اقتضرت لفظة أرجوس أو أرجس على الدلالة على المدينة . كانت أرجوليس في حكم الرومان متحد شمالا بكورينث وغربا بأركاديا وجنوبا بلاكونيا ، واشتملت من الشرق على جميع شبه الجزيرة الواقع بين الخليج الساروني والخليج الأوجولى . لكن أرجوليس أو أرجوس كانت في عهد استقلال الإغريق الأرض الواقعة حول الخليج الأرجولى ، تحدها غربا جبال أركاديا وتفصلها سلسلة جبال من الشمال عن كورينث وكليونافليوس . كانت السكثرة المطلقة من سكانها من البلاسجيين ومن الأثانيين ثم أضيف إلى هؤلاء وأولئك الدورويون ، بعد أن غزا الدورويون البلوپونيز . أرجوس أو أرجي عند كتاب الرومان هي عاصمة أرجوليس ، وثانية مدائن البلوپونيز ، بعد إسبرطة ، من حيث الأهمية ، وقمت على سهل مستو تجاه غرب إيناخوس . كانت بها قلعة بلاسجية تدعى لاريسا ، وأخرى شيدت فيما بعد على ربوة أخرى . اشتهرت بعبادة الآلهة هيرا التي قام مبيدها المسمى بالهيرايوم بين أرجوس وميكينا . يروى أن بانيها هو إيناخوس أو ولده فوزونيوس أو حفيده أرجوس . ثم أسقط أخلاف إيناخوس من العرش رجل يدعى داناؤس قيل إنه مصرى الأصل . ثم أسقط أخلاف داناؤس من العرش الأخائيون الذين وفدوا من بيلوبيدا . في حكم هؤلاء أصبحت ميكينا عاصمة المليكاة واستقلت عن الدولة أرجوس . كذلك كان أربوس ملكا في ميكينا وابنه أجاممنون من بعده ، لكن أرجوس استعادت سلطانها في حكم أوربستيس . فلما أن غزا الدورويون البلوپونيز كانت أرجوس حصنة تيمينوس الذى حكم بينه البلاد . كل هذه الحوادث من عمل الأساطير ، فأول عهد التاريخ بأرجوس يرجع إلى عام ٨٥٠ ق . م . حين كانت أهم بلد في البلوپونيز ، يحكمها رجل يدعى فيدون . بعد فيدون اضمحل شأن أرجوس ، وخاصة بعد حربها مع إسبرطة ، ففي حرب البلوپونيز انضمت أرجوس إلى أثينا ضد إسبرطة ، وقد كانت آنذاك تحكمها حكومة ديموقراطية ، لكنها فيما تلا ذلك من الزمان كانت مرتما للطغاة . ولقد بلغ من غيرتها ومقتها للاستبرطيين أنها رفضت الاشتراك مع بقية الحكومات في الحرب الإغريقية الفارسية . على أن أرجوس انضمت عام ٢٤٣ ق . م . إلى التحالف الأخائي حتى هزم الرومان الحلف الأخائي سنة ١٤٦ ق . م . فصارت أرجوس بذلك إلى جزء من مقاطعة أخايا الرومانية . تجد كل هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » .

٢٤ — آخيل ، هو بطل « الإلياذة » ولد بيليوس ملك الرميديون في فثيوتيس بتساليا من التريادة ثيتيس (راجع حاشية ٢١) . علمته فينيكس ، أى العنقاء ، الفصاحة وفتون للحرب ، وعلمه خايزون فن الطب . تنبأت له امه التريادة بأجلين لا ثالث لهما : إما أن يصل إلى قمة المجد ثم يموت فى سن باكر وإما أن يعمر إلى أرذل السن عملاً حياته الدناءة والخسة . اختار البطل الحياة الأولى وساهم فى حرب طروادة . فى خمسين سفينة قاد آخيل جموعه من مرميدون وهلايين وأخائين غازيا طروادة فكان فى ذلك عماد الإغريق فى حملتهم تراء الأهلطان أثينا وهيرا فلما أن أرغم أجائمنون على إعادة كريسيس إلى أبيها هدد بانتزاع رئيسيس من آخيل الذى سلمها إليه بناء على نصيح أثينا ثم اعتكف فى خيمته رافضاً استئناف القتال من فرط غيظه وحزنه وبأسه . فتوسلت امه ثيتس التريادة إلى زوس كبير الآلهة أن يفرض الهزيمة على الإغريق حتى أن يكرم الأخائيون ولدها ، ففعل فأحقت المكاره بالإغريق إلى حد وبيل ، فأرسلوا إلى آخيل الرسل حاملين أئمن الهدايا ووعدا بإعادة رئيسيس إليه ، فلم يلبث فؤاد آخيل . آخر الأمر ، أذعن آخيل لالحاج پاتروقلوس ، أعز أصدقائه ، ورضى بأن ينزل له عن خيله ورجله ودرعه ليدخل بها الممعة وينقذ الإغريق ، لكن پاتروقلوس هلك ، فلما أن بلغ آخيل مصرع صديقه أدركه حزن لا يوصف . ثم واسته أمه ثيتيس فى مضايبه ووعدته أن تأتية بدرع جديد من عند هفايستوس ، وحفرته إريس إلى استنقاذ جثة صديقه وهنا نار غضب آخيل المعروف فكان صوته الراعد وخده يشتت صفوف الطرواديين . فلما أن تسلم درعه أسرع إلى المعركة فذبح الطرواديين تذبيحاً والتحم بيطلمهم هكتور وطارده ثلاثاً عند أسوار المدينة حتى قتلك به ، ثم شد جثته إلى عجلته الحربية وجرها إلى سفائن الإغريق فلما أن سعى إليه پريام ملك طروادة بشخصه سائلاً جثة ولده أعادها آخيل إليه . ثم خر آخيل قتيلاً فى معركة عند باب المدينة ، قبلما يتم انتصار الإغريق على أعاديهم . فى « الإلياذة » أبطال عديدون ، لكن آخيل هو بطلها الأول . كان أرسق الإغريق وأشجعهم فؤادا ، كما كان شديد الحذب على امه وأصدقائه ، جسورا رهيبا إذا نزل الجومة ، صريح الطبع لا يعارى . كان القتال لذته الكبرى ، لكنه كان يقدر مناعم الحياة الهادئة . أولى عواطفه الطامح وصيانة الشرف ، ثم الخضوع لقضاء الآلهة .

نجد كل هذا مفصلاً فى « المعجم السكلامى » و « دائرة المعارف البريطانية » .

٢٥ — ميديا ، هى ابنة آيتيس ملك كوشيس ، اشتهرت بمهارتها فى السحر . عندما هبط ياسون كوشيس باحثاً عن الجرة الذهبية عشقته ميديا وأعانتها على الاستيلاء على الجرة

ثم هربت منه إلى بلاد الإغريق كزوجة فتعقبها أبوها ، فقتلت ميديا أخاها أبسرتوس وقطعت أوصاله إربا ثم بغيرتها على أمواج البحر حتى يشغل أبوها بجمع أطراف ولده وقد فعل . على أن ياسون سئما بعد ذلك وعشق ابنة كريون ، ملك كورنيث ، فانتقمته منه انتقاما شديدا بذبح ولديها منه . وقتل زوجته الجديدة بثوب مسموم ، ثم فرت إلى أثينا في محلة تجرها وحوش خرافية ذات أجنحة حيث يروى عنها أنها تزوجت من إيجيوس الملك .
تجد هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » .

٢٦ - أينو ، هي ابنة كادموس وهارمونيا ، تزوجت من أناماس فكانت حياتها الزوجية ممثلة بالهموم ، وكان آخر مصاب ألم بها أن زوجها فتك بأحد بنينا في نوبة جنون فقدت بنفسها في البحر مع ولدها الآخر . وقد أدخلت الفردوس تحت اسم جديد هو ليو كوثيا وليوربيدس مسرحية ضائعة تحمل اسمها . انظر تذييل هـ . ١ . دالتون ، ص ٦٦ من « المختارات » .

٢٨ - إكسيون ، هو ملك لايتا في تساليا . قتل أبا زوجته ليتخلص من دفع الصداق الذي وعده ، ولما لم يجد أحدا يطهره من جرئته رفعه زوس ، كبير الآلهة ، إلى السماء حيث طهره . لكن إكسيون جحد هذا الصنيع وأنشأ بفازل الربة هيرا ، فعاقبه زوس بأن خلق لهيرا طيفا يماثلها ، فجاز الأمر على إكسيون وأنجب من طيف هيرا حيوانا خرافيا . ولقد عوقب إكسيون على خيائته أشد عقاب ، إذ ألقي به في بلاد التثار حيث شد إلى محلة لا تكف عن الدوران .

انظر « المعجم الكلاسي » وتذييل هـ . ١ . دالتون .

٢٨ - أبو أو أيون ، بنت إيناخوس أول ملوك أرجوس ، (راجع حاشية ٢٣) ، أحبا زوس واتخذت صورة بقرة صغيرة السن مخافة أن تكشف أمرها زوجته هيرا لكن هيرا كانت تعرف ما بينهما كما كانت تعرف تشكّل غريبتها فعمدت بها إلى أرجوس ذي الأعين المائة ، الذي قتله هرميز رسول الآلهة بأمر من زوس كبيرهم . عند ذاك سلطت هيرا على أبو ذبابة من ذباب البقر ظلت تطاردها من أرض إلى أخرى حتى استقرت على ضفاف النيل فاستأمت وعادت إلى صورتها الإنسانية وولدت لزوس ابنا هو إيفوس . تدعى أبو في بعض الأحيان إيناخيس ، وقد ظنّها الإغريق عين الآلهة إيزيس التي عبدها قدماء المصريين ، ولذا دعوا إيزيس إيناخيس كذلك . تجولات أبو مشهورة في الأساطير القديمة .
٢٩ - أوربستيس ، هو ابن اجامنون وكليتامسترا ، وأخو إيفيجينيا والكترا . لما كان

في حادثته قتل أمه أباه بالاشتراك مع إيجيستوس ، وكادت أن تقتك به هو لولا أن اخته أرسلته سرا إلى ستروفيوس ، ملك فوكيس وزوج اناكسيبيا أخت أجاممنون . هناك نشأت صداقة حميمة بين أوريسيتيس وبيلاديس الملك ، فلما شب أوريسيتيس عاد سرا إلى أرسوس في رفقة صديقه بيلاديس ليشأر لأبيه ، وقد فعل ، فقتك بأمه كايتمانسترا وبصاحبها إيجيستوس لكن هذا ذهب برشده فهام في بطاح الأرض مجنونا تطارده القوريات ، ربات الانتقام ، فنصحه أبولو أن يعتصم بمعبد الآلهة أثينا في مدينة أثينا ، حيث قضت ببراءته محكمة الجنائيات التي عينها الآلهة للفصل في مصيره . نجد هذا في « ثالوث » إسخيولوس : « أجاممنون » « خوفوري » ، و « يومنيديس » كما نجد في « أوريسيتيس » ، مسرحية يوريبيديس . وفي رواية أخرى أن أبولو أشار على أوريسيتيس بأن شفاه من جنونه لا يكون إلا باستيلائه على تمثال ديانا في بلاد خرسونيسوس ، فرحل في صحبة صديقه بيلاديس إلى هناك ليحجى بالتمثال ، لكن أهل المكان قبضوا عليه لتضحيتته قربانا لديانا طبقا لعاداتهم . كانت ايفيجينيا أخت أوريسيتيس كاهنة في معبد ديانا ، فلما أن تعرفت على أخيها هرب ثلاثتهم من البلاد ومعهم تمثال الآلهة . فلما أن وصل أوريسيتيس إلى اليلوبونيز استعاد عرش أبيه في ميكينا وتزوج من هرميون ابنة منيلاوس بعد أن فتك بنيو بتوليموس .

نجد هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » ، ارجع إلى « دائرة المعارف البريطانية » . سطر ٩٩ — ١٢٧ . في هذا القسم من القسيدة استأنف هوراس الحديث عن التوافق أو التجانس في الأدب ، وعينه لا تزال مثبتة على الشعر التمثيلي . وإذا كان قد أثبت في القسم الماضي لزوم الصلة بين وزن الشعر المرحي وموضوعه ، ثم بين أسلوب الشعر المرحي وموضوعه ، فهو يقرر هنا الصلة بين موضوع الشعر المرحي وشخصيات المسرحية . هو يشترط في المسرحية الناجحة أن تراعى توزيع العواطف وأساليب التعبير عنها توزيعا عادلا على أشخاص المسرحية طبقا لظروفهم ومواقفهم . التحليل الذي تولى هوراس القيام به جميل من الناحية الشعرية لكنه فاقد القيمة من الناحية النقدية ، ذلك لأنه — إلى جانب بدهيته — تحصيل حاصل . هو لا يشهد بنفاذ بصيرة ، لكنه يشهد بسلامة ذوق ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة أعمق من سالفها بقليل ، هي تقرير لزوم التجانس بين أجزاء المسرحية الواحدة ولزوم النظر إليها كوحدة متممادة الأجزاء . اعتاد القدماء أن ينسجوا مسرحيات حول أشخاص الأساطير وحوادثها باعتبار أن هذه مادة شائعة وجلية في آن واحد وكثيرا ما كان شعراء المسرح ينتخبون شخصية أو عقدة من شخصيات ملحمتي هوميروس وعقدتها

لهذا النوض . من هنا جاءت إشارة هوراس إلى آخيل وميديا وأوريسيتيس والياقين . يحتم عليك هوراس أن تسلك إحدى طريقتين : إما أن تصب في قالب مسرحي مادة شائمة ، وفي هذه الحال حق عليك أن تراعى إبان عملية الصب الاحتفاظ بطبيعة المصبوب ، شخصاً كان أم عقدة ، فلا تغير منه شيئاً بل تنقيد بصورة القديمة ، وهو تحتتم لا مبرر له إطلاقاً لأنه يربط عقلية الخلف بمقايمة السلف دون جدوى ، وإما أن تتبكر شيئاً جديداً إذا أتاحت لك مؤهلاتك أن تفعل ذلك ، وفي هذه الحال وجب عليك أن تراعى التجانس الذى أسهب هوراس في وصفه في أكثر من موضع واحد ، وهو تحتتم جوهرى لنجاح المسرحية إجمالاً . لا يفوتك أن تلاحظ أسرين : أولهما أن هوراس قد افتتح قصيدته بفكرة التجانس والوحدة في الشعر إجمالاً ، وهو هنا يطبقها على الشعر التمثيلي بوجه خاص ، وثانيهما أن إلحاح هوراس في تقرير ضرورة التجانس والوحدة يبين مدى عقيدته فيها ، بل يبين شدة إترابه ومقته للاختلال في أى شكل من أشكاله .

٣٠ - شعراء الملاحم الذين يشير إليهم هوراس طائفة عاشت بعد هوميروس من عام ٧٦٦ ق . م . فصاعداً . كانوا يروون « الإلياذة » و « الأوديسا » على الناس ، وقد نظموا أنفسهم ملاحم مصغرة تدور حول بعض حوادث ملحمتي هوميروس . (ارجع إلى حاشية ١٢) . سمي إنتاجهم بالإغريقية « كوكاوس » أى الدائرة أو الدورة ، والكلمة تستعمل في معنى زمنى فتدل على حقيقة من الزمن كما هو الحال في بعض مشتقاتها مثل « سيكل » الفرنسية ومعناها قرن من الزمان و « ساكل » الإنجليزية ومعناها فترة معينة من الزمن تتعاقب ، أو مجموعة من الحوادث تتكرر ، والمعنى الحرفي للكلمة الإغريقية محفوظ في « سيكليت » وأشباهاها من المشتقات . يسمى شعراء تلك الملاحم الصغيرة الذين جاءوا بعد هوميروس بالشعراء الدوريين ، وأقدمهم أركتينوس من أهل ميليتوس ، وليخيس من أهل لسبوس . اجذر من الخلط بين الشعراء الدوريين هؤلاء ، وبين الشعراء الدوريين الذين ينسبون إلى إقليم دوريس ببلاد الإغريق وتخصصوا في نظم لون من ألوان الشعر الفناني شأن بندار مثلاً مما تجد إشارة إليه في حاشية ١٨ .

٣١ - ترجمة السطور الثلاثة الأولى التي تفتتح بها الأوديسا .

٣٢ - سكيلا وخاربيديس ، اسمان لصخرتين شاهقتين متقابلتين في المضيق بين إيطاليا وصقلية . كان في الصخرة القريبة من إيطاليا كهف أقامت به سكيلا بنت كراتاييس ، وهو حيوان خرافي يموى عواء الكلب ، له اثنتا عشرة قدماً وست رقاب وستة رؤوس احتوى

كل رأس منها على ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة ، أما الصخرة المقابلة ، وهي أصغر من زميلتها بمراحل ، فقد نبتت فيها شجرة تين سامقة ، وتحت هذه الشجرة كانت خاربيديس ، وهي دوامة هائلة كانت تبتلع ماء البحر ثلاث مرات يومياً ثم تقذفه خارجاً ثلاث مرات كذلك . هذه رواية هوميروس عن سكيلا وخاربيديس في « الأوديسا » . انظر الكتاب الحادى عشر ، سطر ٨٥ - ١١٠ . على أن الأساطير اختلفت في نسبة سكيلا ، ويقال إن هرقل قتلها لأنها سرقَت بعض ثيران جريون ، كما أن فوركيوس أعاد إليها الحياة . وفي « الإنيادة » الكتاب السادس ، سطر ٢٨٦ ، يتحدث فيرجيل عن سكيلات عديدات ويرى أن مكانهن في العالم السفلى .

أنتيفاتيس ، هو ملك قبيلة المردة اللابستريغون في صقلية ، التهم أحد رفاق أوديسيوس وحطم قومه سفائن البطل جميعاً عدا واحدة هرب فيها أوديسيوس . انظر سطر ٨٠ من الكتاب الناصر من « الأوديسا » .

٣٣ - سايكابوس ، شعب أفرادهم مرده لكل منهم عين واحدة دائرية الشكل ، وهو يطلق على واحد هذه المخلوقات كما يطلق عليها مجتمعة . يختلف وصفهم باختلاف الكتاب الواسفين . يروى عنهم هوميروس أنهم قوم من الرعاة مرده الأبدان همجيوا الطباع في صقلية كانوا يا كلون الآدميين ولا يكثرثون لزوس كبير الآلهة ، لكل منهم عين واحدة مستديرة في جبهته يزعهم بوليفيموس . ويرى هسيود عنهم أنهم كانوا عمالقة عددهم ثلاثة وجميعهم أبناء أورانوس وحى ، أورانوس هو السماء وحى هى الأرض ، تزوجا فأنجبا العالقة ، ويقال أن أورانوس كان يكره أطفاله فرمى بهم في بلاد التتار فسلطت حى عليه أصغر أبنائه كرونوس - أو ساتيرن عند الرومان ، أو زحل عند العرب - فخصاه واستولى على العرش . ويقال أن زوس كبير الآلهة هو الذى أطلق سراح العالقة الثلاثة من بلاد التتار فأظهروا امتنانهم بإهداء الصواعق إلى زوس ، وإهداء خوذة إلى بلوتو رب المال ، ووصولاً مثلث الرأس إلى بوزيدون رب البحر ، ثم قتلهم أبولو لأنهم أهدوا زوس صواعق يقتل بها إيسكولايبوس رب الصخرة . وفي الأساطير المتأخرة أن السايكابوس كانوا أعواناً لهيفايستوس وهيفايستوس هذا هو رب البراكين ، ولنا ظن أن موطنهم كان جبل اتنا في صقلية والجزر المجاورة ، وكانت مهنتهم صناعة الدروع وأدوات الحرب والحلى من المعادن للآلهة وخبوهم . هذه الأساطير المتأخرة تذهب إلى أن عيدهم كان كبيراً . والله أعلم .

خاربيديس صخرة تحتمها دوامة كانت شديدة الخطر على الملاحين ، مر ذكرها في الكلام على سكيلا ، ارجع إلى حاشية ٣٢ .

٣٤ - دايوميد ، هو ابن تيديوس وديبيل يخلف ادراستوس على عرش أرجوس . سقط أبوه ، تيديوس ، قتيلا في الحملة على طيبة أيام كان دايوميد صبيا ، فلما شب دايوميد كان أحد الأبيغون الذين استولوا على طيبة ، اتجه دايوميد كذلك إلى طرواده في ثمانين سفينة فكان أبسل الإغريق جميعا بعد أخيل طبعاً ، كانت الآلهة أتيننا بحميه بوجه خاص ، فنازل أشجع صناديد طروادة أمثال هكتور وإنياس ، كما نازل بعض الآلهة الذين انضموا إلى جانب الطرواديين في الحرب ، فخرج أفروديت وآريس . كل هذا مفصل في « الإلياذة » . كان يظن أن صورة الربة أتيننا بالاس هي سر مناعة طروادة فحملها ديواميد بالاشتراك مع أوديسيوس إلى خارج المدينة . فبعد أن سقطت طروادة عاد دايوميد إلى أرجوس ، حيث وجد زوجته إيجاليا تحبوه مع هولييتوس وفي رواية أخرى ، مع كوميتيس ، وفي رواية ثالثة مع سيلاباروس . ثم هذا لسخط أفروديت عليه . ترك دايوميد أرجوس وسمى إلى ايتوليا ومن ثم حاول العودة إلى أرجوس لكن زوبعة أدركته في طريقه إليها فغذفت به إلى ساحل داونيا في إيطاليا ، هناك استقر وتزوج من بوب بنت داونيوس الملك ، وعاش إلى سن متأخرة فلما مات دفن في إحدى الجزائر القريبة من رأس جاز جانوم ، فسميت الجزائر ، لذلك ، جزائر دايوميد — أما عودة دايوميد التي يشير إليها هوراس فهي أحد أمرين : إما عودته من طروادة ليجد زوجته تحالل رجلا آخر مر ذكره ، وإما عودته من حملة الأبيغون على طيبة والفرض الأخير أرجح . هناك دايوميد آخر ورد ذكره في سطر ٤٨٣ من مسرحية يوربيديس المعروفة « ألسست » ، كان هذا ملكا هجياً في طراقيا اعتاد أن يلقى عابري السبيل إلى جباد تأكل البشر .

ملياجر ، هو ابن أونبوس ملك كاليدونيا ، كان أحد الأبطال الذين اشتركوا في رحلة ياسون على السفينة المعروفة بالارجو طلباً للجزء الذهبية . بعد ذلك تزعم ملياجر الأبطال الذين قتلوا الوعل التوحش الذي كان يدمر الزرع في كاليدونيا . وفي الأساطير المتأخرة أنه أخفى الوعل عند أطلانطا التي كان يهواها ، لكن أخواله ، أبناء ثسيوس ، أخذوه منها ، فخنق عليهم ملياجر وقتك بهم ، فأفضى ذلك إلى موته . لما كان عمر ملياجر سبعة أيام أعلن القضاء أنه سيهلك حالما تحترق خشبة كانت ملفاة في المدفأة عن آخرها ، فلما أن سمعت ألتايا أمه ذلك أطفأت الخشبة وخبأتها في صندوق لها ، وهكذا عاش ولدها . فلما أن

قتل ملياجر أخواله تشفت أمه لأخوتها باستخراج الخشب من الصندوق المحفوظة فيه واللقائها في النار حتى احترقت فمات ملياجر . ثم ندمت الثاليا على تسرعها فقضت على حياتها . ولقد بكت أخوات ملياجر بعد موته بكاء موصولا حتى خولهن ديانا إلى دجاجات ونقلن إلى جزيرة ليروس . ملياجر هو عم دايوميد .

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » وفي تذييل هـ . ١ . دالتون لختاراته من شعر هوارس .
٣٥ — حرب طروادة ، هي الحرب الضروس التي نشبت بين الإغريق والطوراديين ، قاد الإغريق فيها أجاممنون ومنيلاوس وحارب فيها الطوراديون تحت إمرة ملكهم بريام ، وانتهت بانتصار الإغريق . سبب هذه الحرب أن باريس بن بريام هرب مع هيلانة الإغريقية زوجة منيلاوس ، فتجرد الإغريق لاستردادها منه . دامت الحرب عشرة أعوام ظفر الإغريق بمدى بيغيتهم ، والتاريخ التقليدي لسقوط طروادة هو سنة ١١٨٤ ق . م . أما موقع طروادة ففي آسيا الصغرى ، وقد تطلق طروادة على المدينة التي حوصرت ذاتها ، أو على البلاد كلها .

كانت هيلانة بنت زوس كبير الآلهة من ليدا وأخت كاستور وبولوكس وكليتامسترا . بلغ جمال صورتها حداً يرتفع على الوصف . في شبابهما حملها ثيسسيوس إلى أنيكا . فلما أتى قولي ثيسسيوس في حاديس ، أى العالم السفلى ، انتهر كاستور وبولوكس الفرصة وسلرا في حملة لتحرير أختهم فاستوليا على أثينا واستردا هيلانة . وقضيا على ثيسسيوكس أن تكون خادما لأختهم وعاد بها إلى اسبرطة . وهناك طلب يدها جميع أشراف الإغريق فانتخبت من بينهم منيلاوس ليكون بعلاها وولدت منه هرميون . ثم اغواها بعد ذلك باريس وهرب معها إلى طروادة ، فاجتمع كل من طلبوا يدها من الأشراف وعقدوا العزم على الثأر من مغويها . ثم نشبت الحرب من جراء ذلك . ولقد أظهرها هوميروس إبان القتال شديدة العطف على الإغريق . فلما أن مات باريس قرب انتهاء الحرب تزوجت من أخيه ديفوبوس ، ثم خانت زوجها ووطأت لسقوط المدينة في أيدي قومها . انتهت الحرب واسترد الإغريق هيلانتهم فصالحت هيلانة منيلاوس زوجها الأول ، وصاحبتها إلى اسبرطة حيث عاشا سعيدين فترة من الزمن ، حتى جاءتها الوفاة . هناك روايات عديدة في أسباب وفاتها تمسك عنها لأنها خارجة عن مدى حرب طروادة مما مجده في هوميروس وفي غير هوميروس .

كل ذلك ، وكثير غيره من الأساطير . أما مبلغ ما به من حقائق تاريخية فمحدود . تاريخ طروادة خافل عسقي يعرف علماء الآثار عنه أنه يتألف من تسع مراحل مستقلة تزع

فيها إليها الإغريق من مختلف جهات البلقان ، وأنه ينسحب تقريباً على ٣٥٠٠ سنة ، أي إلى عام ٥٠٠ ميلادية . يحدد المؤرخون هجرة أهل ميكنيا إليها ، واستقراهم فيها ونهائم إليها بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠ ق . م . هذه الفترة من الزمن تعرف عند المؤرخين « بالمدينة السادسة » وهي أزهر أطوار مدينة طروادة اطلاقاً . أما طروادة هوميروس فيؤكد بعض المؤرخين أنها « المدينة السادسة » لا قبلها . كانت الرابية التي بنيت عليها طروادة مسطحة حتى عصر المدينة الثانية الذي يؤخذ اجمالاً على أنه كان حوالي عام ٣٠٠٠ ق . م . لكنها اتخذت شكلاً مخروطياً بتوالي الهجرات عليها . بنى الحكام الميكينيون حولها أسواراً عالية لا تزال انقاضها باقية ، فلما أن استولى الرومان على طروادة اجتاحتها منافي الميكينيين إلى وسط المدينة . يفسر الدكتور ليف موقع طروادة بأنها كانت ممتق التجارة الآتية من البحر الأسود والتجارة الآتية من بحر إيجه ، ذلك لأن البحر الأسود كان قديماً ، كما هو الآن ، دائرة نشاط تجارى شديد ناجم عن حركات تصدير الغلال من حقول روسيا إلى بلاد الإغريق . لذا يمكن اعتبار أن طروادة تتألف من ثلاث مؤسسات : حصن وقصر ومخزن بضائع . ويذهب الدكتور ليف إلى أن طروادة كانت أساساً حصناً إقطاعياً أقيم لتحقيق الرسوم الجمركية من التجار أو ما هو من هذا بسبيل . من طروادة تفرعت طرق تجارية عديدة أفضت إلى بحر إيجه حيث سفن الإغريق في سكك منظمة أما نظر التاريخ إلى حصار طروادة فهو أنه يمثل المجهود الذي بذله الإغريق لينزعوا من طروادة ومن امراضها الإقطاعيين ذلك الاحتمار التجارى الذى تمتت به طويلاً ، فلما أن سقطت المدينة استطاع تجار الإغريق أن ينتقلوا بين بحر إيجه والبحر الأسود دون أن يعترض طريقهم معترض . تمثل حرب طروادة مرحلة طويلة من مراحل الصراع الزمنى بين الشرق والغرب . أما تفصيلها الجميلة وحواشها فن عمل هوميروس أو شعراء الملاحم أو هم جميعاً . ارجع إلى كتاب الدكتور ليف « طروادة » دراسة في الجغرافيا الهومرية .

البيضان التوامتان هما البيضان اللتان خرجت من إحداهما هيلانة طروادة ومن الأخرى خرج أخوها كاستور وبولوكس .

تجد هذا في « المعجم الكلامي » . عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٢٨ — ١٥٢ . في هذا القسم من القصيدة يتخذت هوراس عن التجانس أيضاً ، لكنه يقرره هنا مطبقاً على شعر الملاحم ، كأنما قد فرغ من شعر المسرح . لكنه يتحدث عن التواضع كذلك ، بل هو ينسى التجانس ويتفرغ بعض الوقت لمهاجمة الادعاء الكاذب

في الإنشاء . ثم ينسى الادعاء الكاذب في الإنشاء ويعرج بك على تفاصيل في فن السرد والرواية تضمن بها إثارة فضول سامعك أو قارئك ، فينصحك على سبيل المثال ، أن تسرع به إلى قلب القصة كأنه يعرفها من قبل ، فتبتسم إذ ترى أن الرجل الذي ينفق كل ذلك الوداد ليحدثك عن التجانس ينسى نفسه وقضاياها فينتقل بك من فكرة إلى أخرى إلى ثلاثة جميعها متنافرة في سياقها على أية حال ، التنافر ووضع الشيء في غير موضعه لا ينفيان سداد القضايا بل ، ما هو أكثر من ذلك ، لا ينفيان دلالتها على مهارة نقدية ، مهما قيل عن ميل هوراس للتعميم .

٣٦ — جرت العادة في السرح الروماني ألا يبدأ الناس في تحية الممثلين إلا بعد أن ينسدل الستار على الفصل الأخير وينهض أحد الممثلين ، ينط به هذا العمل ، فيخاطب النظارة أن : صفقوا .

٣٧ — الحارس الذي يتحدث عنه هوراس هو العبد الذي كان السيد يستخدمه في حراسة ولده أثناء ذهابه وعودته من المدرسة وفي غدوه ورواحه بوجه عام ، كما يدفع عنه الأذى وردعه رفاق السوء .

سطر ١٥٣ — ١٧٨ . لعل هذه الفقرة تذكر بأبيات شكسبير في مسرحية « كما تحبها » ، الفصل الثاني ، النظر السابع ، التي تصف المراحل السبع في عمر الإنسان . كذلك تجد تحليلاً مشابهاً له في كتاب أرسطو عن « علم البلاغة » . الشعر جميل والتحليل صادق في أغلب مواضعه لكنه عديم القيمة في السياق ، لأن هوراس يعتمد إلى التفصيل حيث لا حاجة إلى تفصيل ، ويستتر وراء أعم القضايا حين يتطلب موضوع الحديث كل شرح وإيالة . كما أن هذه الفقرة تمثل وجهاً جديداً من وجوه عدم التجانس بين أجزاء المقال ، لأن هوراس عاد فيها إلى أدب المسرح بعد أن تركه قدر هنية ليقرر لك شيئاً عن أدب الملاحم وفي السرد .

٣٨ — ارجع إلى حاشية ٢٥ .

٣٩ — أريوس ، هو ابن بيلوپس وهيورايا ، وحفيد تانتالوس ، وأخو ثايسينس ونيسبي . تزوج أول الأمر من كليولا فأنجب منها بليستينيس ، ثم من أيرويه أرملة ولده المذكور التي كانت ، أما لاجامنون ومنيلوس وأنا كسينيا ، إما من أريوس أو من بليستينيس ، ثم تزوج أخيراً من بيلوپيا ابنة أخيه ثايسينس . قتل أريوس بالاشتراك مع ثايسينس أخاهما غير شقيق يدعى خريسيبوس وفر كلاهما فاستقبلهما الناس في ميكنيا استقبالا

حسناً ، فلما أن مات بويثويوس ملك ميكيينا خلفه أريوس على عرشها ، ثم اكتشف أن أخاه ثايستيس قد أغوى زوجته أريويه ففناه ، ومن منفاه أرسل ثايستيس بليستينيس وله أريوس الذي كان قد احتضنه وأنشأه في بيته كابن من أبنائه ليذبح أباه ، فانطلق لإنجاز رسالته ، لكن أريوس فتك به دون أن يعلم أنه ابنه . ثم أراد أن يتشفي من ثايستيس ، فتظاهر بالصلح معه واستقدمه إلى ميكيينا فقدم ، ثم ذبح ولديه سرّاً وطهى لهما وقدمه إلى أبيهما على المائدة ، فأكل ثايستيس دون أن يعلم بالجرمة النكراء . ثم هرب ثايستيس من فرط ذعره وأزلت الآلهة اللعنة على أريوس وبيته . أدركت مملكة أريوس حجارة هائلة فنصخته الكهانة أن يستدعى ثايستيس ، فرحل عن ملكه باحثاً عن أخيه حتى نزل على ملك يدعى ثسيروتوس ، وهناك تزوج من زوجته الثالثة ييلوپيا ، بنت ثايستيس التي حسبها أريوس بنت ثسيروتوس ، وكانت ييلوپيا في ذلك الحين حبلى بولد من أبيها هو ايجيستوس ، الذي قتل أريوس فيما بعد لأنه حضه على الفتك بثايستيس أبيه . كل هذا يلقي شيئاً من الضوء على حاشية ١٩ .

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، بعد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

٤٠ — بروكنيه ، هي ابنة يانديون وزوج تيريوس وأخت فيلوميلا ، تحولت الأولى

إلى شحرور وفيلوميلا إلى بلبل .

٤١ — كادموس ، هو ابن أجينور ملك فينيقيا وتيليفاسا ، واخو اوربا . في أسطورة أخرى أنه ينتمي إلى طيبة في مصر . لما اختطف زوس أوروبا وحملها إلى جزيرة كريت ، أرسل أجينور ولده كادموس للبحث عن اخته وأفهمه ألا يمود بغيرها . عجز كادموس عن العثور عليها فاستقر في طراquia ثم استشار كهنة دلف فأشار أبولو عليه أن يتبع بقرة من نوع خاص حتى تسقط تلك البقرة إعياء فيني مدينة في البقعة التي سقطت فيها . وجد كادموس البقرة في فوكيس وتبعها إلى بويوتيا حيث نهالكت في البقعة التي بنى عليها كادموس كادمية وحصن طيبة من بعدها ثم رأى أن يضحي البقرة للربة أثينا فأرسل بعض رجاله إلى بئر آريس المجاورة التي كان يحرسها وحش خرافي هو ابن آريس ، فتك رجال كادموس جميعاً ، فأبحه إليه كادموس وقضى عليه ثم بذر أسنانه في الأرض بأشارة أثينا فنبت منها رجال مدججون بالسلاح قتل بعضهم بعضاً ولم يبق منهم سوى خمسة ، انحدر الطيبون من صلبهم . قضت أثينا لكادموس بحكم طيبة ووهبه زوس هارمونيا زوجاً له فحضر جميع الأرباب حفل القران في كادمية . أعطى كادموس هارمونيا الثوب والمقد

الذين كان قد أخذها من هفايستوس أو من أوربا ، واستولدها أتوني وابنو وسيميليه وأجويه وبوليد وروس واليربوس . تحول كادموس وهارمونيا آخر الأسرار إلى افغيين ، ونقلهما زوس إلى الفردوس ويقال عن كادموس إنه أدخل في بلاد الإغريق ستة عشر حرفاً هجائياً أخذها من فينيقيا أو من مصر .

٤٢ — الكوراس ، هو جماعة المُنشدِين والراقصين في أعياد الإغريق الدينية .

٤٣ — مراد هوارس بقوله إن الناي عند معاصريه نافس البوق في أنغامه هو تبيان مدى الانحطاط الذي وصل إليه الناي في أيامه .

٤٤ — كلمة : Genius ، تعني : الملاك الحارس ، أو ما هو منه . اختلف في شأن هذا الملاك ، أهو خير أم شرير ، وبالتالي ، أهو ملاك أم شيطان . وقد ترجعت إياه بشيطان لأن باب الفصل فيها اختلف فيه ، بل من باب الدنو من روح العربية ، فالعرب يتحدثون عن شيطان الشاعر لا عن ملاكه ، وما جاز في الشعر جاز في بقية الفنون الجليلة قياساً .

٤٥ — دلف ، بلدة صغيرة في فوكيس ، طارت شهرتها في الآفاق لوجود كهانة أبولو بها ، كانت تقع على منحدر شديد في سطح جبل پارناس يحدها شمالاً حاجز من جبال صخرية انفلقت في منتصفها إلى صخرتين هائلتين تفجر بينهما ينبوع كاستاليا ، وكان القديمي يرون أنها مركز الأرض . اسمها الأول يثو ، لا تجده في غير هوميروس . استعمر دلف في زمن متقدم مهاجرون جاءوا من دوريس ، وتولت الحكم فيها أسرات دورية الأعراق ، شغلت مناصب القضاء والكهنوت . قام في دلف معبد أبولو واشتمل على كنوز لا تقدر بعضها من هدايا الملوك والأهلين وبعضها الآخر ودائع كنزتها دويلات إغريقية عديدة في الهيكل من باب الأمان وكان في وسط الهيكل فتحة في الأرض صغيرة تصاعدت منها بين حين وآخر أبخرة تخذل الأعصاب ، وعلى هذه الفتحة أقيم مقعد مثلث القوائم كانت عليه السادة ، واسمها بيتيا ، كلما رغب أحد في استشارة الكهانة ، وكان ممتقداً أن ما كانت تنفوه به من ألفاظ وحى من عند أبولو ، فكان قساوسة العبد يدنونونه في عناية ثم ينظمونه شعراً خمسترياً وينقلونه إلى المستشير . كان في العبد شاعر مهمته قرض ما تنفوه به بيتياً نثراً في شعر مستقيم . ولقد كانت الألعب البيتية تمقد في دلف ، تخليداً لأسطورة شائعة مجدها في حاشية ٩٣ .

نجد هذا في « المعجم الكلامي » ، غد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٧٩ — ٢١٩ . يكاد هذا القسم من القصيدة أن يكون أهم أقسامها جميعاً ، وهو

لا ريب في ذلك ، أدمها على الإطلاق . ففي عباراته المركزة بلور هوراس عددًا لا بأس به من قواعد الشعر التمثيلي كما طبقها أسلافه من الإغريق ، مما يطلق عليه عادة اصطلاح « أصول الصراما الكلاسيكية » . أغفل هوراس ذكر الوحدات الثلاث التي اهتم بها أرسطو ، لكنه ذكر لك أن المسرح العالي - في نظره ونظر القداى - لا يآذن بتتميل أعمال العمت لعل فصاحتها لك ، وأن من شرائط نجاح المسرحية ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ، وأن إدخال الآلهة في سياق الدراما من غير مبرر قوى يحط من شأنها ولا يرفع قدرها ، وأن عدد الممثلين الذين يظهرون على خشبة المسرح في وقت واحد ثلاثة في الفن الصحيح ، وما زاد على ذلك فن خاطئ ، وأن على الكوراس ، أى فرقة الممثلين ، أن يكتب بتصيبه في تطوير مجرى حوادث المسرحية وعقد العقدة وخلقها من جهة ، باعتباره أحد ممثلي الدراما ، كما أن عليه أن يتولى نصيح شخصيات المسرحية والتعليق على أعمالهم على النحو الذى فصله هوراس من جهة أخرى ، باعتباره يمثل وجهة نظر المشاهدين من هنا جرى العرف بمصطلح الكوراس « المشاهد الكامل » . أما مبلغ صندوق قضايا هوراس بالقياس إلى أصول المسرح العالي فوضع نقاش وتحليل تجد طرفًا منهما في القسم الثالث من التصدير الذى يتعدى للدراما يوجه غام . أما مال الكوراس على مر الزمن فأظهر وجوهه أنه احتق تمامًا من الكثرة المطلقة من المسرحيات الحديثة ، وأنه ، قبل اختفائه هذا ، كان قد انكمش انكماشًا شديدًا في الدراما الشعرية حتى صار إلى « تقديم » يتلوه أحد الممثلين قبل رفع الستار ، يعرف في الآداب الغربية بالبرولوج ، وإلى « تمقيب » يتلوه أحد الممثلين بعد انتهاء المسرحية ، يعرف بالإيبولوج . هذا التقيب وذاك التقديم هما أشيع ما يكونان في أدب عصر اليزاينث .

كذلك استعرض هوراس حال الموسيقى التى كانت تصاحب الكوراس إبان الإنشاء ، ووازن بين النأى في هيئته القديمة والجديدة ، ثم فسر التغير الذى طرأ على تركيب النأى وألحان النأى بأنه نتيجة ختمية لما أصاب الشعب الرومانى من ترف وإباحية ناجين عن امتداد تخوم بلاده وسيطرته على غيره من الشعوب . طرأ على القيثارة تغير مماثل للتغير الذى طرأ على النأى . كان من هذا كله أن صارت الموسيقى الكوروية وغيرها إلى حال من القوضى والغموض ، كما أصابت التراكيب الشعرية غرابة وافتعال شبيهان بهذين كلمتي أوبولو في دلف .

٤٦ - الشاعر المشار إليه هو ئيسپيس ، تجد شيئًا عنه في حاشية ٥٩ . التراجيديا مشتقة من كلمة « تراجوس » الاغريقية ، ومعناها « ماعز » فالتراجيديا إذن هى « أغنية

الماعز » . وهناك ثلاثة آراء في منشأ التراچيديا وعلاقتها بالماعز . أولها هو المادة التي جرت بين قدماء الإغريق بوضع ماعز جائزة لمنشئ هذا الضرب من الشعر كل عام في عيد ديونيزوس أو باخوس إله الخمر ، وهو ذات ما يقوله هوراس . ثانيها هو أن الكوراس الذي كان يتولى إنشاد الأغاني في أعياد ديونيزوس كان يتخفي في زي تيوس خرافية يعرف واحدها بالساتير ، وهو يشبه الماعز ، ومن هنا جاء الاطلاق . ثالثها هو أن الضحية التي كان الناس يقدمونها في هذه المناسبة كانت ماعزاً . ولعل الرأي الثاني هو الأرجح . يرجع منشأ التراچيديا ، على أية حال ، إلى الأغاني الغامضة التي كان الكوراس يتلوها في أعياد باخوس وتعرف بالدشيرامب ، وقد بدأ أفراد في زي التيوس الخرافية السالفة الذكر باعتبار أنهم من أتباع آله الخمر . ثم أدخلت في هذه القصائد شخصيات أبطال احتلت مكانة رئيسية في الأغاني ، ومن هنا جاء انفصال المسرحية التيسية أو الساتيرية عن التراچيديا وهي الأساس . فإن بعض أفراد الكوراس التريين بزي التيوس كانوا يميلون إلى الدعاية وإرسال النكات ، فنشأ عن ذلك ضرب مستقل من المسرحية هو المسرحية التيسية ، تطور واكتمل على حدة ، وإن كان قد احتفظ بشخصيات الأبطال . أظهر ما يتميز به هذا الضرب هو سوقية النكات وحرية النقد . والمسرحية التيسية الوحيدة التي وصلتنا هي مسرحية « سايكوبس » وواضعها يوربيدس . جرت العادة في المواسم آنفة الذكر أن تمثل ثلاث تراچيديات ومسرحية تيسية واحدة من باب الترويح كما يذكر هوراس .

تجد هذا في تذييل هـ . ١ . دالتون لختاراته من شعر هوراس . ارجع إلى « دائرة المعارف البريطانية » و « صحف مختارة من الأدب التمثيلي اليوناني » للدكتور طه حسين .

٤٧ — التيوس المشار إليها هي جماعة الساتير التي سلفت عليك في حاشية ٤٦ .

٤٨ — دافوس ، هو اسم شائع بين العبيد .

٤٩ — بئثياس ، يقال عنها إنها كانت رقيقاً نهب مولاهما ساعو في مال كثير ، ورد نبؤها في مسرحية تنسب إلى لوكيليوس أو إلى كاسيليوس . الثالثو مبلغ من المال تفاوت قيمته عند الإغريق والرومان والآشوريين ، بل إن الثالثو الإغريق ذاته يختلف باختلاف المقاطعة التي تتعامل به ، فالتيكي منه وزن ما قيمته ٣٤٣ جنينها انجليزياً و ١٥ شلنًا ، أما الإيطالي فيزن ما قيمته ١٠٠ جنينه روماني .

٥٠ — سايلينوس ، هو مؤدب باخوس إله الخمر وخادمه ، يصور أبداً أصلع الرأس ، ثلثاً محيطاً حماراً . كان كل تيس من التيوس الخرافية التي تبعت ديونيزوس إله الخمر يدعى

سايلىنوس لكن أحد هذه التيوس هو السايلىنوس الذى كان يصاحب ديونيزوس دائماً . كبقية إخوته من التيوس كان هذا السيلينوس ولداً لهرميز ، وإن كان البعض يرون أنه ولد بان إما من حورية أو من جايا أى الأرض . فلما أن كان يلزم الإله دائماً ذهب الناس إلى أنه ولد فى نيسا مثل ديونيزوس . كذلك يعرف عنه أنه اشترك فى عمراك المعلقة . يؤثر عنه أنه كان شيخاً طروباً يحمل قربة ملاءى بالبحر دائماً . أما تمثيله راكباً حماراً فأت من أن سكره الموصول أو هى ساقيه ، وهو يصور أحياناً مترنحاً تسنده التيوس الأخرى . صورته الأساطير فيما عدا ذلك كبقية التيوس الخرافية ، كلفاً بالنوم والخبز والموسيقى يذكر عنه أنه اخترع الناي كما يؤثر ذلك عن مارسيا واوليمپوس ، وكثيراً ما يصور عازفاً على الناي . سمي باسمه ضرب معين من ضرب الرقص قيل إنه كان يرقصه . وهو بالإضافة إلى كل ذلك نبى ملهم ، كلما نمل واستغرق فى النوم سيطر عليه البشر وأرغموه على الغناء والتنبؤ بنشر الزهور حواليه .

٥١ — ترجمة النص اللاتينى الوارد فى الاهداء .

سطر ٢٢٠ — ٥٢٠ — يشير هوراس إلى ظهور الدراما الساتيرية ، أى المسرحية التيسية ، إشارة تفيد أنها انحدرت أصلاً من التراجيديات ، وهذا خطأ تاريخى ، لأن كلا من الدراما الساتيرية والتراجيديات انحدرتا أصلاً من أغاني الكوراس فى أعياد ديونيزوس . فالشاعر الذى « نافس التراجيديات ليظفر بماعز بكائنة له » لم يرسل « تيوس القاب عارية على المسرح » على أن بعض الدارسين يذهبون إلى ما ذهب إليه هوراس من اعتبار الدراما التيسية مرحلة نتجت عن تطور خاص ألم بالتراجيديات . مهما يكن من شئ فإن هوراس يقرر بذاءة اللغة التى كانت تنطق بها التيوس بحجة التفكه والترفيه عن المشاهدين الذين يصنفهم هوراس بالعردة والسكر الشديد بعد إذ يمودون من الأضاحى . ثم ينتقد كتاب الدراما الساتيرية من أجل ذلك ، وينصح لهم أن يتكبدوا عن الإفراط فى المجون .

٥٢ — ارجع إلى حاشية ١٥ .

٥٣ — البحر الثلاثون وزن مؤلف من ست تفاعيل من فصيلة الأيامب ، وهو

بحر سريع .

٥٤ — السبوندى ، تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين ، كقولك فى العربية : فعلن ،

أى — — ، برموز علم العروض . واضح أن هذه التفعيلة أبطأ وأثقل وأرسخ من تفعيلة الأيامب . لذا فقد خرج الشعراء أوزاناً شتى من البحر الأيامبى ، باستبدال تفعيلة أو تفاعيل

سبوندية بتفعيلة أو تفاعيل أيامبية فيه ، ليطو بذلك الوزن ومن ثم يصلح للعبارة عن المواطف العميقة بعد أن كان في حالته السريعة الأولى لا يصلح إلا للعبارة عن المواطف الخفيفة .

٥٥ - مراد هوراس أن يقول إنه لما كانت التفعيلتان الثانية والرابعة من البحر الأيامي جوهريتين لوجود ذلك البحر كوزن موسيقى مستقل متميز ، فإن عملية الاستبدال التي سلفت عليك في حاشية ٥٤ تناولت كل التفاعيل الأخرى ولم تناول هاتين التفعيلتين . بعبارة إيجابية استبدال تفعيلة سبوندية بتفعيلة إيامبية في المكان المخصص للتفعيلة الثانية أو للتفعيلة الرابعة أو لهما معاً في البحر الإيامي يطمس الطبيعة أو الخصيصة الإيامبية في البحر ويحوّله إلى بحر آخر شأن منتجات أكيوس وإنيوس في نظر هوراس .

٥٦ - أكيوس ، شاعر تراچيدى روماني ولد عام ١٧٠ ق . م . وعاش إلى سن متأخرة نقل أكثر ما كتب عن الإغريق مقلداً ، لكنه كتب في موضوعات رومانية كذلك . وصلتنا منه نغف قليلة ، والمعروف أن معاصري هوراس كانوا شديدي الإعجاب به .

٥٧ - كوينثوس إنيوس ، شاعر روماني ولد في روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق . م . كان إغريق الأصل روماني التسمية . ارجع إلى حاشية ٩ حيث نبذة عنه .

٥٨ - بلاتوس ، نجد نبذة عنه في حاشية ٨ .

سطر ٢٥١ - ٢٧٤ . يعود هوراس إلى مناقشة وجه آخر من وجوه المشكلة العروضية ، فيعرفك بتفعلة الأيamb كأنك لا تعرفها ، ثم يشكو لك من سرعة حركة الوزن الأيامي ويبسط لك ما فعله الشعراء لتخفيض هذه السرعة حتى يستطيع البيت نقل المواطف العميقة والحوادث المؤثرة .

وماذا فعلوا ؟ استبدلوا ببعض التفاعيل الأيامبية في الوزن الأيامي تفاعيل من جنس آخر وزنها أبداً من وزنه ، هي تفاعيل السبوندى . ثم يحذرك من الإفراط في عملية الاستبدال هذه ، خشية أن تريد صفة البطء عن الحاجة فيستحيل الوزن وزناً آخر . وهو في كل ذلك لا ينسى أن يضرب لك مثل أكيوس وإنيوس وبلاتوس لتفحص شعرهم ، وتتثبت من صحة قوله .

٥٩ - نيسپيس ، يدعوه البعض أبا التراچيديا الاغريقية ، كان معاصراً ليزستراتوس ، وعاش في إيكاروس بآتيكا حيث عبادة ديونيزوس في أزهرها . كان التعبير الذي أدخله على

الدراما بسيطاً وجوهياً في آن واحد ، وهو يتلخص في إدخال ممثل في الأغاني الديونيزية ليربح أفراد الكوراس جزءاً من الوقت لإنشاد ، ويظن أنه تولى بنفسه القيام بدور هذا الممثل في حياته ، أو على الأصح ، بأدوار الممثلين المختلفين الذين كانوا يظهرون في الأغاني الديونيزية بمقتضى تجديدده ، مستعيناً على ذلك بأقنعة من كتان يبدل بها شخصيته وينسب اختراعها إليه . كان بدء اشتراكه في التمثيل في سنة ٥٣٥ ق . م . على أن قول هوراس إن ثيسپيس مبتكر التراجيديات خطأ صراح ، لأن ثيسپيس هو مبتكر اللراما أو المسرحية بوجه عام كمفصر من عناصر الأدب ، باعتبار أن المسرحية تستحيل وجوداً بغير الحوار ، وباعتبار أن ثيسپيس هو أول من هيأ لها هذا الحوار بأدخاله ممثلاً يتبادل هذا الحوار مع قائد الكوراس في الفترات المتخللة أغاني الكوراس . أما منشأ التراجيديات فقصه أخرى .

٦٠ — العربات والممثلون لطخوا وجوههم بحالة التبيد يتعلقون عنشاً الكوميديا لا التراجيديات وهوراس غطى .

٦١ — ايسخيلوس أبو التراجيديات الإغريقية ، ولد عام ٥٢٥ ق . م . ببلدة اليوسيس بأتيكا . في عام ٤٩٩ ، عندما كان في الخامسة والعشرين من عمره ، اشترك في مباراة التراجيديات ففشل . ثم حارب مع إخوته في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق . م . وفي موقعة سلاميس سنة ٤٨٠ وفي موقعة بلاتنا . ثم نال جائزة التراجيديات في سنة ٤٨٤ ق . م . ونالها مرة أخرى بالثلاثية المروفة ، «الفرس» ، أقدم مسرحياته الباقية ، سنة ٤٧٢ ق . م . حتى ابتعها منه سوفوكليس سنة ٤٦٨ ق . وكان إذذاك كاتباً ناشئاً ، ويقال إن ايسخيلوس هجر أثينا من فرط سخطه واتجه إلى سيراكوز حيث انضم إلى يلاط ملكها هيرو . لما مات هيرو سنة ٤٦٧ ق . م . عاد ايسخيلوس إلى أثينا بدليل أن مسرحيته الثلاثية «أوريسيتيا» جاءت سنة ٤٥٨ .

أعقب هذا رجمه إلى صقلية في نفس السنة أو في السنة التالية لها ، ثم موت الشاعر ببلدة جيلام عام ٥٤٦ ق . م . وهو في التاسعة والستين من عمره . من طريف ما أشيع عن سبب وفاته أن نسراً عتقاره سلقفاة أراد تهشيم قوقعتها فأسقطها على رأس ايسخيلوس الصلحاء حاسباً أياها حجراً ، وبذا حقق نبوءة الكهانة في دلف أن الشاعر سيقضى بغيره من السماء . أما الإصلاحات التي أدخلها ايسخيلوس على التراجيديات فجمة خطيرة الأهمية يستأهل من أجلها دعوة الاثنينين إياه بأبي التراجيديات . أخطر هذه الإصلاحات شأنها هو إدخاله ممثلاً ثانياً في سياق الرواية إلى جانب الممثل الذي كان ثيسپيس قد أدخله (ارجع إلى

حاشية ٥٩) ومن ثم خلق الحوار بالمعنى الصحيح ، وإن كان نيسيبس وقد خلقه كبداً ثم حصر أجزاء المسرحية التي تقع في اختصاص الكوراس . وقد ألبس إيسخيلوس ممثليه ثياباً فاخرة وأحذية ذات نعال عالية ترتفع بها قامتهم ، تمشياً مع جلال الشعر الذي يلقونه وأفئدة تمبر عن حالات نفسية خاصة . ليس ثابتاً أن دعوى هوراس بأن إيسخيلوس هو مبتكر القناع والمترجحية . لكنه على أية حال أول من بدأ تمثيل مسرحية ثلاثية في وقت واحد ، كلها مسرحية واحدة ، وكان كل قسم من أقسامها الثلاثة فصل من فصول تلك المسرحية . يقال إن إيسخيلوس كتب سبعين مسرحية ، لكن كل ما وصلنا من أعماله سبع هي «الفرس» و «سبعة ضد طيبة» و «الضارعات» و «بروميثيوس» و «أجاممنون» و «خوفوري» و «يومينيديس» وتؤلف المسرحيات الثلاث الأخيرة ثلاثية «أوريستيا» . في «دائرة المعارف البريطانية» أن هذه المسرحيات المذكورة مضافة إلى جميع النتف التي وصلتنا من أعماله تؤلف ثمانين مسرحية عدداً ، وإن سويداس قال إن المجموع السكلى لما نظمه إيسخيلوس يبلغ التسعين مسرحية .

« في دائرة المعارف البريطانية » كلام مفيد فقد إليه . تجد النبذة السالفة في «المعجم الكلاسي» .

٦٢ — الحذاء العالي ، ارجع إلى حاشية ٦١ .

٦٣ — الكوميديا القديمة ، في تاريخ المسرح القديم ثلاث طبقات من الكوميديا مرتبة ترتيباً زمنياً هي الكوميديا القديمة ، والوسطى ، والحديثة . فالقديمة منها موطها أتيكا وأقدم شعرائها الذين بلغنا نبؤهم هو سوزاريون (٥٧٨ ق . م .) ، وقد أدخل فيها خيونيديس (٤٨٨ ق . م .) ، ممثلاً لأول مرة ، ثم أتى على أعقابها جراتينوس ويوبوليس وأريستوفانيس . أهم ما أمتازت به الكوميديا القديمة أن محورها كان سياسياً ، وأنها تناولت رجالات عصرها بالتجريح علناً مشيرة إليهم بأسمائهم .

سطر ٢٧٥ — ٢٨٤ . يبدو أن هوراس سىء الحظ في تاريخه دائماً . نيسيبس لم يبتكر التراجيديا كما يزعم هوراس ، فإذا كان ضرورياً أن ينسب إليه ابتكار ما فهو الدراما والمسرحية بوجه عام . تجد نبذة عن ذلك في حاشية ٥٩ . كذلك أخطأ هوراس حين قال أن إيسخيلوس اخترع القناع . كل ما ثبت عن إيسخيلوس في هذا الصدد أنه حول القناع الساذج إلى قناع يعبر عن حالات نفسية معينة ، بعد أن كان مجرد ستار يخفى شخصية الممثل . كل ما تبقى يشك في سلامته .

٦٤ — أسرة كالپورنيا من أشراف روما ، يقال إنها انحدرت من صاب پومپيليوس نوما ثاني ملك لروما .

٦٥ — ديموقريط ، فيلسوف إغريق معروف توفي عام ٣٥٧ ق . م . ينتمى إلى بلدة أديرا . نسب شيشرون إليه القول بأن الشاعر لا يكون شاعراً بغير لونه . جاب ديموقريط الأقطار دارساً أحوال الناس فبدد ما لا كثيراً أورثه إياه أبوه . يروى عنه أنه أتلف بصره بنفسه كيما يفرغ لدرسه ، والأرجح أنه فقد بصره من الإفراط في الدرس . كان شديد التفاؤل رغم مصابه لا يرى من الحياة سوى وجهها الفرح . أما علمه الغزير فقد أحاط بالعلوم الطبيعية والرياضية والميكانيكا والنحو والموسيقى والفلسفة وبعض الفنون النافعة الأخرى . وديموقريط هو واضع « النظرية الذرية » .

٦٦ — هليكون ، جبل في بويتيا سكنته ربات الشعر ، ومثله پارناس ، وهو جبل في بلاد الأغرريق الوسطى .

٦٧ — انتيكرا ، بلد في فوكيس كانت تقع على خليج كورينث حيث تمت فصيلة من العشب ظن فيها القدامى القدرة على شفاء الجنون ، وهوراس يذكر اسم البلد ومراده أن يشير إلى العشب .

٦٨ — ليكينوس ، حلاق ذائع الصيت عاصر هوراس ، وربما كان عين ليكينوس صفي الإمبراطور أوغسطس الذي جمع مالا وفيراً من وراء صلته به . وقد جرت عادة الرمان على حلق الحام عدا من اصطنعوا الحكمة أو ادعوا النبوغ بينهم .

٦٩ — كان يظن أن الجنون ينجم عن إفراز المرارة ، وأن علاجه يكون بتطهير الجوف بتناول أعشاب معينة تلك وتطيقها . النبات الوارد في حاشية ٦٧ من أنجح هذه فعلا في هذا الشأن . والعبارة برمتها تنطوي على سخرية قاسية ، فهو ، الشاعر المزن الملوكات ، يتكاف لوم نفسه على هذا الاتزان عند مقدم الربيع ، فصل الهوى والزهور والخيال ، تعريضاً للثلاثين من الشعراء .

سطر ٢٨٥ — ٣٩٨ هذا القسم من القصيدة هو أبرز أقسامها جميعاً ، وربما كان أشدها جوهرية . فيه يلخص هوراس موقفه من طبيعة الشعر ، أهو من وحى ديونيزوس أم من وحى أبولو . رأى هوراس في هذه النقطة مفتاح نظريته في الأدب أجمع كما يقولون . ينتصر هوراس لأبولو ، أى للاتزان ، للتفكير ، للتنقيح ، للتحكيك ، وبالجملة لجمال الصورة على حساب جمال المادة ، على حساب الخيال الفطري الهمجي ، على حساب العاطفة القوية الموجهة

التي لم تهذب ، وبالجملة على حساب هليكون . تجد هذا الموضوع مناقشاً في القسم الرابع من التصدير ، الخاص بمشكلة الصناعة والألهام في الفن .

٧٠ - أخلاقيات سقراط ، هي مادونه أفلاطون وغيره عن سقراط .

٧١ - الكلام المكتمل الموسيقى ، ترجمة فيها تصرف كثير للتعبير اللاتيني الرشيق وهو بضم مستدير ، والمراد معنى هو : بكلام مستدير ، والكلام يستدير إذا تحقق فيه اكتمال الموسيقى ، واكتمال الموسيقى هذا خاصة أدبية تحس ، ولا تجد ، وهو أمر مركزي في النقد الأدبي . ولكيما تدرك مدلول العبارة على التحديد عد إلى جملة من نشر المقاد أو طه حسين أو غيرها تعتقد فيها كمال التركيب ، ثم حاول استبدال مرادفات لبعض ألفاظها بهذه الألفاظ ذاتها أو جرب نقل عبارة برمتها من مكانها في الجملة إلى مكان آخر فيها نقلاً لا يؤذى المعنى ولاحظ التنفير الذي يطرأ على القيمة البلاغية للجملة . ستجد اختلافاً في فيضان الجملة من الناحية الموسيقية البحتة ينفض من أثرها في النفس . هذا الفيضان ، هذه القيمة الموسيقية ، هما ما يعرف في نظرية النقد بالريتم *rhythm* واكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر الأدبي .

٧٢ - الآس ، عملة رومانية تشتمل على اثنتي عشرة أوقية ، وقول هوراس إن صبية الرومان يتعلمون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء هو من باب التساهل في التعبير ، لأن أصغر عملة واسمها سميليوم ، كانت تعادل $\frac{1}{16}$ من الأوقية ، وكل انقسام في العملة الرومانية كان على أساس $\frac{1}{2}$ لا $\frac{1}{10}$ ، ومن هنا استحالة تقسيم الآس إلى ١٠٠ جزء . الآس أصلاً رطل من النحاس لكنه خفف فيما بعد إلى $\frac{1}{16}$ من الرطل ، ثم هبط بعد الحرب البونية إلى ما يزيد قيمته قليلاً عن المليمين . الفقرة الوارد فيها ذكر الآس هي وصف تصوري رشيق لما كان يجري في فصل من فصول مدارس الرومان بين المدرس وتلاميذه .

٧٣ - أليينوس ، مراب معروف عاصر هوراس ، وحشره على هذا الوجه يدل على خفة روح الشاعر ، كما يدل عليها الحوار الفرضي الكثير الذي يعمد إليه ، كما يدل عليها أسلوبه في التلميح .

٧٤ - ترجم هـ . ا . دالتون عبارة : *poteras dixisse* ، هكذا : كان في إمكانك أن تكون قد أحبت الآن » ، وترجمها ا . س . ويكام هكذا : لقد اعتدت أن توفى في الإجابة . والأول أدنى إلى الصواب .

سطر ٣٠٩ - ٣٣٢ يعود هوراس إلى الأدب السرحي ، ليناقد مشكلة الأشخاص .

وهو يذكرك بمقام الإغريق في هذا الباب على وجه قبيح ، فلعلمه أساء اختيار سقراط ككادة صالحة للمسرحة . أولى بالكاتب أن يمسح شخصية أو عقدة يجدها في هوميروس من أن يفعل ذلك بما وضعه أفلاطون وغيره عن سقراط . ثم إن التفصيل الذي تطوع هوراس للقيام به ليعرض عليك الوان الأشخاص ناص ، عقيم ، في غير موضعه ، لا يقدم ولا يؤخر ، وهو إلى جانب ذلك كله يدل على تهاة التفكير . فاني أخال أن أقل الناس اتصالا بالحياة يعرف شيئا كثيرا عن غواطف الأبوة والأخوة وواجبات الصداقة والضيافة ومهام الضباط وأعضاء مجلس الشيوخ ومع ذلك فإن كتاب المسرح ، التاجين منهم والفاشليين منا ، في كل لغة يمدون على أصابع اليدين والقدمين . كذلك يعيد عليك هوراس قولاً قاله في الإغريق عشر مرات ، على أن طرافة الموازنة بين الإغريق والرومان تشفع له هذه المرة .

٧٥ — الحية المشار إليها تدعى في الميثولوجيا الإغريقية لاميا ، وهناك لاميات عديدات أشهر عنهن أنهن كن يتغذين على الأطفال . ولاميا الأصلية كانت ملكة ليبيا دفعتها أحزانها إلى القساوة والتوحش : للشاعر الإنجليزي جون كيتس قصيدة ساحرة محورها الأسطورة القديمة ، فمد إليها .

٧٦ — آل رامنيس ، هم أعرق القبائل بين أشراف روما ، وقد كانت القبائل العريقة ثلاثا . آل رامنيس وآل تطينيس وآل لوكريئس . اختار هو الأولين لما عرف عنهم من العجرفة والصبر .

٧٧ — كان الإخوان سوسيووس وراقين بروما ، وقد ذكرا هوراس بالإسم فلزم التنويه .

٧٨ — خويريلوس ، شاعر أغريقي تبع الإسكندر المقدوني ووصف غزوانه فأجزل له الإسكندر العطاء ، وإن كان قد سخر من شعره . ومن طريف ما يروى في هذا الشأن أن الإسكندر كان يقول ، « إني لأؤثر أن أكون ثرمستيس هوميروس عن أن أكون آخيل خويريلوس » : اسم الإشارة الذي استعمله هوراس يتم عن رغبته في الزاوية بخويريلوس هذا .

٧٩ — هوميروس ، أرجع إلى حاشية ١٢ .

٨٠ — فاليريوس ميسا لا كورفينوس ، صديق من أصدقاء هوراس اشتهر كخطيب

وسياسي وعالم نحو . خاض معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . في صف بروتوس والجمهوريين ، ثم عفت عنه الحكومة الثلاثية بعد استتباب الأمر لها ، ثم أصبح قائدا عاما من قواد الأمباطور أو غسطنوس وصديقا من أصدقائه : انتخب قنصلا سنة ٣١ ق . م . ثم مساعد قنصل في أكويتانيا لسنتى ٢٨ و ٢٧ ق . م . مات بين عام ٣ ق . م . كان يحبى رجال العلم ، كما كان مؤرخا وشاعرا وعالم نحو بشخصه .

٨١ — أولوس كاسكيلوس ، فقيه صليح في القانون جاءت وفاته في مفتتح حكم أوغسطس .

٨٢ — ذكر بليني أن حبوب أبي النوم كانت تؤكل مع غسل النحل في الموضع الثاني من قائمة الطعام وغسل النحل الذي كان يستورد من سردينيا ومن صقلية كان مضرب المثل في الرذالة .

٨٣ — كان على الفرد ، كبا يعد في مرتبة الفرسان ، أن يمتلك ثروة حدها الأدنى ٤٠٠٠٠٠ سستركا . والسسترك عملة تكافئ $\frac{1}{4}$ دينار أى ٢٥٠ آسا ، وهي فضية تنتهى إلى عهد الجمهورية .

٨٤ — ميرفا ، إلهة الحكمة عند الرومان وهي آثينا عند الإغريق ، كان لها في السكايتول محراب خاص بها وبجوير وبجونو معا . كانت راعية العلوم والفنون وبالجملة مظاهر النشاط العقلى ولعل لهذا صلة بما ظنه البعض من أن اسمها مرتبط بإيمولوجيا بكلمة منس ، اللاتينية ومعناها : العقل أو الذهن . كانت تقوى الناس في الحروب وتكفل سلامتهم فيها بألهامهم أن يقصر قوا أنصرفا حصيفا بأسلا ، ولذا فقد صورها الأقدمون تلبس خوذة ودروع . تذهب بعض الأساطير إلى أنها اخترعت الآلات الموسيقية ، وخاصة آلات النفخ . كان عيدها يدوم خمسة أيام في كل سنة ، من ١٩ إلى ٢٣ مارس .

٨٥ — سپوريوس مايكوس تاربا ، ناقد عينه يومى عام ٥٥ ق . م . لفحص المسرحيات والترخيص بتمثيلها والإشارة إليه باعتباره ناقدًا ذا دربة .

٨٦ — أورفيوس ، في أساطير الإغريق أنه أول من اخترع الموسيقى ، كما نعتبه الأساطير أعظم الشعراء قاطبة قبل هوميروس ، والشخصية وهمية تماما . يروى عنه أنه ولد أياجروس وكاليوب ، عاش في طراقيا في عهد بحارة الأرجو . رافق أورفيوس بحارة الأرجو في رحلتهم بعد أن أهدى أبولو إليه قيثارة وعلمته رباب الشعر العزف عليها ، فسحر بموسيقاه الوحوش الضارية والأشجار وخنزور الأوليب وحركها جميعا من أماكنها ساعية وراء أنغامه . فبعد أن عاد من رحلة الأرجو استقر في طراقيا حيث تزوج من الجورية يوريديس . عض ثيمان زوجته فانت فتبعها إلى حاديس ، العالم السفلى ، فألقده شجوا أنغامه كل روح ملهونة ورقق أفندة الآلهة فزدوا إليه زوجته مشرطين عليه أن لا يرى وجهها حتى يبلغا معا هذا العالم . تبث يوريديس زوجها كل الطريق حتى إذا ما بلغا التخوم الفاصلة بين العالمين تلفت أورفيوس إلى وراء لفغان مشوقا فإذا زوجه قد اجتجرت في العالم

الآخر . بلغ من حزن أورفيوس على فقدان زوجته أن عامل نساء طراقيا بازدراء عظيم بعد عودته إليها ، تحقدن عليه وقتكن به في سكرهن ، فملت ربات الشعر أوصاله الممزقة ودقته عند سفح الأوليمپ . وقمت رأس أورفيوس على هبروس ومنه انحدرت إلى البحر خملتها أمواجه وقذفت بها إلى شاطئ جزيرة لسبوس ، ويقال أن هذا عين ما حدث لقيثارة كذلك . وهو تفسير شعري جميل لتفوق لسبوس وسبقها إلى الشعر الغنائي . كان فلكيو الإغريق يعلمون الإغريق أن زوس وضع قيثارة أورفيوس بين الكواكب بواسطة أبولو وربات الشعر . ينسب إلى أورفيوس شعر كثير كله منحول من عمل النحاة المسيحيين وفلاسفة الإسكندرية .

٨٧ — أمفيون ، في أساطير الإغريق أن زوس استولد أنتيوب توأمين هما أمفيون وزيثوس ، طرحا صغيرين على جبل سينايرون ، فمثر عليهما أحد رعاة الأغنام وأنشأهما حتى شبأ فكان من الأول موسيقي ومعن جرت بذكره الأبناء ، وكان من الثاني راعي غنم وصياد ماهر . وقد اشتركا في بعض مناسرات أولاهما بالذكر اقتصاصهما من ليكوس وديركيه لأنهما عذبا امهما ، فلما فرغا من القصص شرعا في بناء مدينة طيبة وتحصينها بالأسوار . وقد ذهبت الأساطير إلى أن قيثارة أمفيون كانت تجتذب الصخور وتقيم منها السدود بغير معونة بشر . تزوج أمفيون من نيوب ثم قتل نفسه بعد أن ثكل في زوجته وبنيه .

٨٨ — تيرتاوس ، ابن ارخبروتوس من أفيدنا في أتيكا ، تجرى الرواية القديعة بأن كهانة دلف أمرت الاسبرطيين أن يولوا عليهم قائدا من الاثينيين لينتصروا في الحرب المسيئية الثانية فانقبضوا تيرتاوس . أما الكتاب المتأخرون فيصفون تيرتاوس بأنه من أسرة وضيعة ذا سمعة سيئة ، فلما أن طلب الاسبرطيون إلى الاثينيين أن يعيروهم رجلا يقودهم إلى النصر ، اتحفهم الاثينيون بتيرتاوس لعلمهم بأنه أبخس رجل في المدينة ، لأنهم لم يحبوا أن يروا الاسبرطيين يعدون تخوم بلادهم من الپلپونيز ، لسكنهم غفلوا عن القوى الروحية الفاعلة التي بها شعره في النفوس . كان لتيرتاوس ولشعره أثر غريب في الاسبرطيين ، فقد أعانهم على تناسي أحقادهم الداخلية وألهب حماسهم في المارك بينهم وبين المسيين . وتيرتاوس شخصية لها وجود تاريخي بعد استئصال الخرافات التي نشأت حوله كإنشآت حول هوميروس وحول كل عظيم ، والمظنون أنه عاش حتى عام ٦٦٨ ق . م . وصلنا من شعره ثلاث قصائد من أغانيه الحربية وأخرى منظومة في وزن الرائي .

٨٩ — مارس ، إله الحرب عند الرومان ، كان أعلى الآلهة مرتبة بعد جوبيتر ، يعتبره

الرومان أباً رومولوس أيهم في القصص . إلى جانب ألوهة الحرب كان مارس إلهاً للزراعة عيّد تحت اسم سيلوانس حامي الماشية ، كما كان إلهاً للحياة المدنية تحت اسم كويرينوس . ٩٠ — أرجع إلى حاشية ٤٥ .

٩١ — ربّات الشجر ، في الأساطير المتقدمة أن ربّات الشجر كن يوحين الأغاني وفي الأساطير المتأخرة أنهن كن يلهمن ضروب الشعر المختلفة ويوحين الفنون والعلوم ، يروي عنهن أنهن بنات زوس ، كبير الآلهة ، من منيموسينيّه ، ولدن في بيبيريا عند سفح الأوليمپ . كان عددهن ثلاثاً في الأساطير المتقدمة ، ثم ارتفع إلى تسع في الأساطير المتأخرة . الأولى كليو ، ربة التاريخ تصور واقفة أو جالسة ، ومعها صحائف مفتوحة أو صندوق به كتب . الثانية يوتيريّه ، ربة الشعر الغنائي ، تصور حاملة نايّا . الثالثة طاليا ، ربة الكوميديا والشعر الهزلي ، تصور لابسة قناعاً مضحكاً ممسكة عصاً راع . الرابعة ، ميلپومينيه ، ربة التراچيديا ، تصور لابسة قناعاً تراچيدياً ، حاملة عكاز هرقل أو حساماً ، محوطة رأسها بأوراق العنب ، واقفة على حذاء عال . الخامسة ، تيريسيوخوريّه ، ربة أغاني الكوراس والرقص الكوري ، تصور حاملة قيثارة . السادسة ، أرانا ، ربة الشعر الغزلي والتقليد ، تمثل حاملة قيثارة كذلك . السابعة ، پوليمنيا أو پوليهمنيا ، ربة التراتيل ، تصور في حالة تأمل عميق . الثامنة ، أورانيا ، ربة الفلك ، تصور حاملة قضيباً تشير به إلى كرة . التاسعة ، كاليوبيّه أو كاليوبيا ، ربة شمر الملاحم ، تصور معها كتب وأوراق . انتقلت عبادة ربّات الشعر من طراقيا إلى بويوتيا ، وكان آثر مسكن عندهن في بويوتيا هو جبل هليكون حيث تفجّر نبع أغانيّب ونبع هيبوكرين . كان جبل يارناس مأوى مقدساً لهن كذلك وكان به نبع كاستاليا . كانت القرايين التي تقدم إليهن لبناً وعسلاً أو ماء قراحاً ، كان الشعراء يستلهمونهن القريض ، وكن يماقبن كل بشرى يجترى على منافستهن في فن الشعر . تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

٩٢ — أبولو ، من آلهة الدرجة الأولى بين أرباب الأوليمپ ، كثير الورود في الأساطير من ناحية متعدد الوظائف من ناحية أخرى . وهو ابن زوس من لينو . بعد ما حملته أمه أنشأت هيرا الغيورة — زوج زوس — تطاردها لتطردها عن هوى كبير الآلهة ، فطفقت تجوب رحاب الأرض حتى وجدت معتمصاً في ديلوس ، حيث ولدت أبولو تحت شجرة نخيل عند سفح جبل كينيتوس في اليوم السابع من الشهر فقدس الناس هذا اليوم من أجله كما قدسوا اليوم العشرين معه ، ففي الأول يبدو الهلال ، وفي الثاني يكتمل البدر . كانت ديلوس

قيل مولد أبولو صخرة طافية على وجه الماء جرداء قليلة الثبت ، فأضت إلى جزيرة خضراء
 ثابتة مشدودة إلى قاع البحر بالسلاسل . كان المعروف عن أبولو بادی الأمر أنه رب النبوءات
 وذكره في هوميروس لا يتجاوز وصفه بهذه الصفة ، ثم بأنه مرسل الطواعين ، ثم هو لم يخل من
 إشارة أو إشارتين إلى مقامه كمحارب . غير أن أبولو كان ربا للزراعة كذلك . بل إن هذه
 الوظيفة هي أظهر وظائفه جميعاً ، كما يستدل على ذلك من كتابات الأقدمين . أطلق عليه
 بعضهم لقب « منظم الفصول » ، وقد عزي إليه حماية قطمان البقر والغنم من الذئاب ،
 والحكاية طويلة تتعلق بمنشأ فلا داعي للخوض فيها . ثم إنه كان ربا للرياضة ، ينمى عنه
 أنه كان أول فائز في الألعاب الأولمبية ، حين قهر هرميز رسول الآلهة في السباق عدوا
 وأريس أب القتال في الملاكمة ، فكان من هذا أن اتصف بصفات البطولة وشدة المراس في
 الحروب ، فهو ميروس يظهره في المعارك حاملا الدرع المنيع الذي أربأ أعداءه ، ويصفه
 « بالرب ذي القوس الفضى » ، و « بالرامي على مبعده » ومن هنا كانت بعض تماثيله تمثله في
 عدة القتال ، وقد نجم عن هذا أن أطلق عليه بعض الناس لقب إله الدمار . كان لأبولو معبد
 في دلف ، (ارجع إلى حاشية ٤٥) يتكهن فيه بحوادث المستقبل ويفصل في قضاء الناس
 فصلا غير مردود والمعروف عنه أنه لم يصل إلى علم الغيب هذا إلا باغتصابه إياه من الثعبان
 پيثون بعيد مولده مباشرة ، وپيثون ثعبان يرمز إلى إله الأرض القديم الذي حار الناس في
 معرفة منشأه وموطنه . المظنون أن القدماء كانوا لا يبررون تماما فتك أبولو بالثعبان پيثون
 بل عدوا فعلته هذه في جملة الجرائم التي يعاقب عليها الآلهة فنسبوا إلى أبولو التشرذم في
 رحاب الأرض ردحا من الزمن من باب التكفير عن خطيئته . كانت نبوءات أبولو في دلف
 من عمل أبيه زوس لا من عمله هو ، على أنها لم تكن دائما على حد من الوضوح تتيح للبشر
 فهم مكنوناتها ، ولذا وصفها الناس بأنها « ملتوية » أو « غامضة » . وقد وهب أبولو فريقا
 من الناس قدرته على الكهانة ، أعرفهم ذكرا كاسندرا وسيبيل وهلينوس وميلامبوس ،
 وأپيمينيديس . كانت تكهنات أبولو تصل إلى الناس في قالب شعري ، فشاع عنه أنه رب
 الغناء والموسيقى ، وقد ذكر هوميروس في سطر ٤٨٨ من الكتاب الثامن من « الأوديسا »
 على لسان أوديسيوس أن القصيدة التي نظمها ديمودوكوس في سقوط طروادة من الحسام
 أبولو أو من وحي ربه الشعر . أما الآلة الموسيقية التي كان أبولو يعزف عليها فهي القيثارة ،
 وكان يشجى بأنغامها الآلهة في مآذهم . المظنون كذلك أن أبولو قد أنجب ايسكولاب رب
 الصحة ، ولعل لهذا صلة بفكرة الإغريق عن ولع أبولو بالرياضة البدنية . ثم نسبت إليه أوهة

الشفاء والمقدرة على دفع الأمراض والشرور والتطهير من الآثام ، ثم استندت إليه ألوهة البحر ، ثم عرفت عنه تأسيس المدائن وإقرار النظام ، ثم جملة وظائف أخرى فرعية . لكن عدنى أبولو الوحيدتين في صورته وتماثيله هما القوس والقيثارة .

سطر ٣٣٣ — ٤٠٧ في هذا القسم من المقال أسهب هوراس في الحديث عن وظيفة الشعر . وظيفة الشعر في نظره الإفادة أو الامتاع أو هما معا . عند هوراس أن الشعر الحى هو ما جمع بين الغائيتين ، لأن من الناس من لا يكثرثون للأدب الجاف مهما كان نافعا في مغزاه ، كما أن بينهم من لا يكثرثون للأدب الذى لا نفع فيه مهما كان ممتعا في مبناه . هذا الكلام جميل جداً ، على أنه لا يكفي لحل مشكلة وظيفة الفن ، كما ترى من القسم الثانى من التصدير الخاص بهذا المبحث . كما يدل هوراس على لزوم التمتع لنجاح الأدب أو لتبرير وجوده في زعم بعض الناس ، يشبهه بأكلة يأكلها المرء هنيئة أو رديئة . أحسب أن أخطر أعداء الشعر لا يصفونه وصفا يعادل هذا دناءة ، وإن أعداء الشعر الأصلاء هم أولئك الذين يتناولونه بعد النداء للنفث والتسرية . يصف هوراس وظيفة الشعر عندما كان الشعر والدين والقانون والأخلاق شيئاً واحداً ، فيحدثك عن النهى عن الحب الدنس وعن وضع شرائع الحياة الزوجية وعن النبوءات وما إلى ذلك كله ، ثم يصف وظيفته كما رآها في العصر الأوغسطى بالذات ، فيحدثك عن التشدد في الحكم على الشعراء وأخذهم أخذ لقمة شهد أو سيجارة أو ألبان يدغدغ حيوانية ما يكيناس وأشرف العهد بعد المأدبة . على أن هوراس ، كمادة لا يفتأ يشط عن الموضوع المركز الذى تعرض له ، فيقرر لك وجوه الشبه بين القصيدة والصورة ، أو ينصحك بأن تضع ما نظمت في دولاب حتى يحل عامه التاسع فتطلقه في في الناس إن وجدته أهلاً لذلك . أما الاستطراد الأول فقد أدى ، رغم بساطة ظاهرة فيه ، إلى متاعب جمّة في تشكيل النظريات النقدية التى جاءت بعد هوراس ، وخاصة تلك التى تأثرت بآرائه . خلط هوراس بين مبادئ فنيين مستقلين هما الأدب والرسم ، كما يظن أن أرسطو خلط بينهما . كان من هذا أن تورط ناقد متأخر كدريدن مثلاً في إثبات وجوه الشبه بين الفنانين ، وكان منه أن ضل شاعر مثل إرازمس داروين ضلالاً مبيناً في التوحيد بينهما . خلط مبادئ الفنون وقيم الفنون وقواعد الفنون غلطة ارتكبها عدد ضخم من الشعراء والناقدين بينهم فحول عظام . وإذا كان تيوفيل جوتيه شديد الحرص على أن تحتل قصائده مكانها في إطار لا في ديوان ، كما صرح بذلك مرة ، فإن غيره من فئة شعراء البارناس لم يفتنوا بأقل من قاعدة يقيمون عليها القصيدة ، وميدان يقيمون فيه التمثال . وهذا الخلط

بين موازين الأدب وموازين في الرسم والنحت لا يزيد خطرا عن خلط إدجار بو ومدرسته بين موازين الأدب وموازين فن الموسيقى . المسألة قديمة وواسعة وشائكة ، فلملح يكفينا منها في هذا المقام تحذير من هذه الفوضى النظرية ومن هذا الضعف التطبيقي ، مهما يكن من أمر أصحابها . أما الاستطراد الثاني فهو إلحاح على مبدأ التهذيب الذي مر بك .

٩٣ — لحن بيثيا ، كانت الألحان البيثية تعقد في دلف كل أربع سنوات ، وأهم ما كان يجري فيها هو عزف قطعة موسيقية تمثل الصراع بين أبولو والثعبان بيثو وانتصار الأول على الثاني انتصارا يحرز به علم الغيب . ارجع إلى حاشيتي ٤٥ و ٤٦ .

٩٤ — « ليس بكاف أن يقال » ترجمة لعبارة *nec satis est dixisse* وفي بعض الطبقات يجري النص *nunc satis est dixisse* ومعناها ، « يكفي الآن أن يقال » . والصيغة الأولى تصل المعنى على وجه أوضح .

٩٥ — كوينكتيليوس فاروس ، أحد أصدقاء هوراس التأديبين ، جاءت وفاته عام ٢٤ ق . م .

٩٦ — أوبستارخوس ، هو أحد نقاد الإسكندرية ونحاتها المشهورين كان مؤدب بطليموس إيفانيس ، وقد حرر « الإلياذة » و « الأوديسا » وقسم كل منهما إلى أربعة وعشرين كتابا . يؤثر عنه أنه وضع علامات أمام أبيات هوميروس التي شك في صحتها .

٩٧ — اعتمدت في ترجمة : *morbus regius* « بداء الصفراء » على التذييل الذي ألحقه ه . ا . دالتون بمختاراته من شعر هوراس ، ومعناه حرفيا . « داء الملوك » والتعليل الذي أورده دالتون لهذه التسمية هو أن الصفراء داء ينجم عنه ذبول شديد وضيق في النفس لا يكون دمه إلا بشهود الملامى والرفهات باستدامة ، وهو أمر لا يتيسر لغير الملوك ، وحيرني آية من أن داء النقرس كان يعرف عند العرب بداء الملوك كذلك ، وعلّة ذلك لديهم أن النقرس مرض ينجم عن الترف الشديد والكسل وعدم الحركة مما كان يتصف به الملوك قديما فأى المرضى مراد ؟ مرض الصفراء ، على أية حال ، أنسب للسياق .

٩٨ — الانجذاب الذي يشير إليه هوراس صفة كانت تتحقق في كهنة بعض المعابد والآلهة ، مثل كهنة سيبييل عند الإغريق وبيولونا عند الرومان ، من جرأ وطأة الشهور الديني عليهم والمرادف اللاتيني لكلمة مجذوب مشتقة من المرادف اللاتيني لكلمة « معبد » أى أن كلمة *fanaticus* مشتقة من كلمة : *fanum* .

٩٩ - « المدخول » ترجمة فيها تصرف للأصل اللاتيني الذي يذكر ديانا وبشير إلى أثرها . وديانا هي الهمة القمر عند الرومان ، وقد عزى الجنون إلى أشعة القمر قديما .

١٠٠ - أمبادوقليس ، وهو أحد ضخام فلاسفة الإغريق عاش حوالى ٤٤٤ ق . م . ونظم فلسفته شعرا . هو أول من رد مظاهر الوجود إلى العناصر الأربعة مجتمعة . الهواء والماء والتراب والنار ، بعد أن كان أسلافه من الفلاسفة الطبيعيين يردونها إلى أحد هذه العناصر مختلفين في تحديد المنصر باختلاف مذاهبهم ومدارسهم . قضى أمبادوقليس الشطر الأخير من حياته منفيا في صقلية ، والأساطير تجري يأنه انتحر بقذف نفسه في فوهة بركان اتنا . وهذه الخاتمة موضع رغبة المحققين .

سطر ٤٠٨ - ٤٧٦ شاء هوراس أن يختم مقاله بقطعة قوية من الأدب الهجائى . بعد إعادة النظر فى مشكلة الصناعة والإلهام ، يبدأ النظر فى تواضع وحياء فتخال أنه أشد الناس حسافة ويختم النظر بهكم وسباب فيترك فى ذلك أثرا من شخصيته لا تنساه ما ذكرت الشعر والشعراء . القصيدة الناجحة نتيجة الصناعة والإلهام جميعا . كفى بهوراس يقول : يا أيها الذين شعروا وتقعدوا ، تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم . فلا تلبث أن تأمن جانبه وإذا به ينهال عليك فى صرامة وازدراء كما انهال على أمبادوقليس المسكين : أيها الأغبر الأصفر المجدوم المجدوب النكد الطالع ، ما أنت وما إلهامك ؟ إنما الأدب حرفة ، فإن فأتك أن تحترف ، إنما الأدب صنعة ، فإن فأتك أن تصنع ، فلتصر عنتك الطواعين . وهذه هى لغة هوراس وبراهينه التى يدفع بها كل كفار جحود قائل بأن الفن وحى لا قوائم منصدة .

